''ادبی تحاریک کے زیرِ اثر اردو ناول کے رجحانات و اسالیب کا انتقاد''
(تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

مقالہ برائے: پی ایچ ڈی (اردو)

مقالہ نگار:

عامر رؤف

ریسرچ سکالر

شعبہ اردو جامعہ پشاور

نگران:

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

شعبۂ اردو جامعہ پشاور

شعبہ اُردو پشاور یونی ورسٹی

سال ۲۰۱۳ء

پن مین کمپوزنگ پشاور۔ فون:5853404

فہرست

حرف آغاز

انقلاباتِ زمانہ نے جہاں زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے وہاں علم و ادب بھی اس کے اثرات کی زد میں رہا ہے۔ دنیا کے مختلف گوشوں میں جنم لینے والی تحاریک نے معاشروں کے رہن سہن، طرزِ زندگی، سیاست، اقتصاد اور نفسیات کے ساتھ ساتھ ادب کو بھی نئے زاویوں سے روشناس کیا ہے۔ جس کے نتیجے میں ادبی تحاریک وجود میں آتی رہی ہیں اور رہیں گی۔ ان تحاریک نے فرد کی سوچ میں نمایاں تبدیلی پیدا کی ہے اور اس کے نتیجے میں تخلیق کیا جانے والا ادب بھی انسانی معاشروں پر گہرے اثرات مرتب کرتا رہا ہے۔ ادب کی صنف ہونے کے ناطے ناول پر بھی اس کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ویسے تو ناول کے بارے میں ہمارے ہاں یہی کہا جاتا رہا ہے کہ یہ مغربی صنفِ ادب ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے اور اس سے اختلاف بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ناول کا آغاز مغرب سے ہی ہوا اور پھر مختلف زبانوں کے وسیلے سے اردو زبان میں ناول لکھنے کا رواج ہوا۔ لیکن جب ہم ناول پر نظر کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک اعلیٰ ناول تو بذاتِ خود صحفِ زندگی ہے۔ کیونکہ ناول میں نہ صرف خارج کی پیشکش ہوتی ہے بلکہ یہ زندگی کے داخلی محرکات سے بھی بحث کرتا ہے۔ زندگی کے تضادات و تصادم کو سامنے لاتا ہے۔ کیفیات اور محسوسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اور سب سے اہم بات یہ کہ زندگی کی متنوع اشکال کا احاطہ کرتا ہے۔ اس لیے بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگرچہ ادب زندگی کی عکاسی کا دعویٰ کرتا ہے لیکن اگر ادب کے اس دعویٰ کو کوئی صنف حرف بہ حرف پورا کرتی ہے تو وہ بے شک ناول ہی ہے۔

جہاں تک ناول کے انتقاد کا سوال ہے تو ناول نگار جب کوئی ناول تخلیق کرتا ہے، بسا اوقات وہ خود بھی اپنے ناول کی ہر جہت سے واقف نہیں ہوتا۔ تخلیق کا عمل ہی کچھ ایسا ہوتا ہے، کہ جب تک وہ اپنی مکمل شکل اختیار نہیں کر لیتا، فنکار اس کے بارے میں حتمی رائے قائم نہیں کر پاتا، یہ الگ بات کہ وہ اپنے تخیل میں اس کا خاکہ دیکھ چکا ہوتا ہے۔ جب تخلیق کا عمل مکمل ہو جاتا ہے تو اس کے بعد فنکار اور نقاد اس تخلیق کا مجموعی طور پر تجزیہ کرتے ہیں۔ اور اس تخلیق کے مقام و مرتبے کا تعین کیا جاتا ہے۔ ایسے میں تخلیق کے حوالے سے کئی ایسے نکات بھی سامنے آتے ہیں جن سے خود فنکار کو بھی آگاہی نہیں ہوتی، کیونکہ فن اکثر و بیشتر لاشعور ہی کے تابع

رہتا ہے۔اسی لیے اسے پرکھنے اور سمجھنے کے لیے انتقاد بے حد ضروری ہو جاتا ہے۔اور ناول جس کا کینوس دیگر اصنافِ ادب کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور پیچیدہ ہے،اس کے لیے انتقاد کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

ناول کو ہمارے ادب کا حصہ بنے ہوئے ایک سو تیں برس سے اوپر کا عرصہ گذر چکا ہے۔لیکن ادب کی دنیا میں یہ کچھ زیادہ مدت نہیں۔تاہم پھر بھی اس عرصے میں لاتعداد ناول اردو ادب میں لکھے گئے ہیں۔اور اس کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہوتا رہا۔اسی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ناول کے فن وفکر کے حوالے سے مباحث کے در وا ہوئے۔اور ناقدین نے اس صنفِ ادب کے جہاں اصول وضوابط کو استحکام دینے کی کوشش کی وہاں انھوں نے اردو ناول کی ترویج میں بھی اہم کردار ادا کیا۔یوں ناول کو ایک مقبولِ عام صنف بنانے میں جہاں ناول نگاروں نے اہم کردار ادا کیا وہاں ناول کے ناقدین نے بھی اس حوالے بڑی حد تک اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برا ہونے کی کوشش کی۔اس لیے ضرورت اس بات کی تھی کہ ناول کے حوالے سے تحقیق و تنقید کے اس بکھرے ہوئے کام کو کسی حد تک یکجا کیا جائے۔اس مقالے میں بھی یہی کوشش کی گئی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو سکے اردو کے نمائندہ ناول نگاروں کے حوالے سے تنقید کے کام کو اکٹھا کیا جا سکے۔جس سے نہ صرف ہمارے ممتاز ناول نگاروں کو بہتر طور سے سمجھنے کا موقع ملے گا بلکہ اردو ناول کے محققین بھی اس سے استفادہ حاصل کر سکیں گے۔اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس مقالے میں تنقید کے نکتہ نظر سے ناول کے ادوار سے بحث نہیں کی گئی ہے بلکہ ناول کے انتقاد کے بنیادی رجحانات کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔کیونکہ اول تو اردو ادب میں اعلیٰ پائے کے ناول کم ہی ملتے ہیں اور اردو ادب ہی کیا،کسی بھی زبان میں اعلیٰ سطح کے ناول خال خال ہی نظر آتے ہیں،دوم ناول کے بنیادی رجحانات قریب قریب ہر دور اور ہر تحریک میں ہمیں مل جاتے ہیں۔اس لیے راقم نے ادوار کے بجائے رجحانات کے حوالے سے ناول کے انتقاد کو موضوع بنایا ہے۔اس کے علاوہ وہ ادبی تحاریک جنھوں نے بڑی حد تک خصوصی طور پر ناول پر اثرات چھوڑے ان کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ اردو ناول کے حوالے سے اب تک جتنا کام ہوا ہے اس کو کسی ایک مقالے کی صورت میں ترتیب دینا قدرے ناممکن ہے۔کوئی کتاب اتنے طویل کام کی متحمل ہو ہی نہیں سکتی۔البتہ جن رجحانات کو موضوع بنایا گیا ہے ان میں سے ہر رجحان پر باقاعدہ الگ سے مقالا جات

لکھے جاسکتے ہیں۔اور امید ہے کہ مستقبل میں ان پر الگ سے کام بھی سامنے آئے گا۔اس لیے کوشش یہی کی گئی ہے کہ نمایندہ ناولوں کے انتقاد سے بحث کی جائے اور اس کے اثرات کو واضح کیا جائے۔ ناول کے انتقاد پر جس قدر کام ہوا ہے اس کا احاطہ ایک ہی مقالے میں کرنا تو مشکل ہے البتہ راقم کی حتیٰ المقدور کوشش رہی ہے کہ کم از کم معروف ناولوں کے انتقاد کو بہر حال یکجا کیا جائے۔لیکن یہ تمام کام اس قدر بکھری ہوئی صورت میں تھا کہ احتیاط کے باوجود بہت سی اہم انتقادی آراء کے چھوٹ جانے کا بہر حال امکان رہتا ہے، جس کے لیے معذرت ہی کی جاسکتی ہے۔

اس مقالے میں چھ ابواب ہیں۔ پہلے باب میں ناول کے انتقاد اور اس کے ارتقاء کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اس میں تاریخی تسلسل کے ساتھ ساتھ ناول نگاروں اور ان کے حوالے سے انتقاد کی جانب پیش قدمی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اور ناول کے انتقاد کے رجحانات کی وضاحت کی گئی ہے۔

باب دوم میں اصلاحی تحریک، رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک کے اجمالی جائزہ کے ساتھ ناول کے فن وانتقاد میں ان کے اظہار پر بحث کی گئی ہے، ساتھ ہی ساتھ فنِ ناول نگاری اور ناول کے انتقاد پر ان کے اثرات کو اجاگر کیا گیا ہے۔

بابِ سوم میں ناول کے مختلف رجحانات کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے انتقاد کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے سماجی ناولوں کے انتقاد کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس میں سب سے پہلے سماجی ناول کی تعریف کی گئی ہے اور اس کے بعد اردو ادب میں لکھے جانے والے سماجی ناولوں کے انتقاد کے حوالے سے ان کا مقام و مرتبہ متعین کیا گیا ہے۔اس کے بعد تہذیبی رجحان کے حامل ناولوں کی تنقید پیش کی گئی ہے اور اس رجحان کے تحت لکھے گئے نمایندہ ناولوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔اس کے بعد نفسیاتی رجحان کے حامل ناولوں پر کی جانے والی تنقید کا احاطہ کیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ہی ساتھ تاثراتی اور جمالیاتی رجحان کے حامل ناولوں پر بھی بحث کی گئی ہے۔اس کے علاوہ چونکہ مذہب بھی اردو ناول کا ایک بڑا حوالہ ہے، سو آخر میں اسلامی رجحان پر مبنی نمائندہ ناولوں کے انتقاد پر بحث کی گئی ہے۔

بابِ چہارم کو تاریخی ناول کے اور فسادات سے متعلق لکھے گئے ناولوں کے لیے مختص کیا گیا ہے۔اس

میں جہاں ایک طرف فسادات کے بارے میں لکھے گئے ناولوں کا انتقاد پیش کیا گیا ہے وہاں اس حوالے سے انسانی شعور اور سیاست و معاشرت پر اس کے اثرات کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔اور جس انداز سے ہمارے ناقدین نے ان اثرات کو اپنے انتقاد کا موضوع بنایا گیا ہے، ان کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

باب پنجم میں تکنیک اور اسالیب کے نئے تجربات کے انتقاد کی بھی مثالیں دی گئی ہیں اور ان پر بحث کی گئی ہے۔اس میں فنتسائی تکنیک، جو جدید ناولوں میں ہمیں نظر آتی ہے اسی حوالے سے ناول میں فنتسائی عناصر کے حوالے سے انتقاد کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اردو ناولوں میں ناسٹلجائی رجحان کے حامل ناولوں کے انتقاد کا بھی جائزہ پیش کیا گیا ہے، اس کے بعد خودسوانحی انداز میں لکھے گئے ناولوں کی تنقید کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس کے بعد شعور کی رو کی تکنیک کا انتقاد پیش کیا گیا ہے۔جس کے تحت انتقاد کے مختلف نمونوں کو سامنے رکھتے ہوئے مفصل بحث کی گئی ہے۔

باب ششم میں تمام کی جانے والی بحث کو آخر میں سمیٹا گیا ہے اور انتقاد کے نئے امکانات پر بحث کی گئی ہے۔ نیز ہر باب کے اختتام پر متعلقہ باب میں دیئے گئے حوالہ جات کے حواشی دیئے گئے ہیں جب کہ کتابیات مقالے کے اختتام پر دی گئی ہیں۔

راقم اپنی نگران ڈاکٹر روبینہ شاہین کا بے حد شکر گزار ہے، جنھوں نے اس مقالے کی ترتیب میں قدم قدم پر راقم کی حوصلہ افزائی کی۔انھوں نے جہاں اپنے قیمتی وقت سے نوازا، وہاں انھوں نے اپنی ذاتی کتب بھی فراہم کیں اور کتب تاخیر سے واپس کرنے پر کبھی برہم بھی نہ ہوئیں، بلاشبہ ان کی رہنمائی کے بغیر اس مقالے کی تکمیل ممکن نہ تھی۔

راقم شعبہ اردو سے متعلقہ تمام احباب کا بھی تہہ دل سے مشکور ہے جنھوں نے اس تحقیقی وتنقیدی کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں راقم کی مدد کی۔

عامر رؤف خان

۱۵جنوری، ۲۰۱۳

بابِ اوّل

ناول کیا ہے؟

ادب انسان کی تخلیق ہونے کے ناطے سے روزِ اول سے مائل بہ ارتقا رہا ہے، ارتقا جو تسلسل کے ساتھ ترقی اور بہتری کا نام ہے، دراصل زندگی اور فطرت میں موجود اس تغیر پسند مادے کی بدولت ہے جو یک رنگی کا قائل نہیں، جو مائل بہ حرکت ہے، جو نئی راہیں سجھاتا ہے، جو عالمِ ناپید سے اشیاء، مظاہر اور عناصر کو عالمِ وجود میں لاتا ہے۔فطرتِ انسانی اس مادے سے مالا مال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان ارتقاء کے اس سفر میں کہیں بھی سست روی کا شکار نہیں ہوا۔لمحہ بہ لمحہ وہ نئی منزلوں اور ان دیکھی راہوں کی طرف بڑھ رہا ہے۔تمام شعبہ ہائے زندگی اسی مادے کی مرہونِ منت ہے۔ادب میں بھی انسانی فطرت کا یہ تغیر پسند مادہ جہاں عموماً دیگر اصنافِ ادب میں ترقی کا باعث بنا، وہاں خصوصاً تنقید و تحقیق کی صنف کی نشو و نما اور رہنمائی کا فریضہ بھی سر انجام دیتا چلا آیا ہے۔

انسانی فطرت کا یہی اضطراب تحقیق کی صورت میں گزشتہ اسرار سے پردہ اٹھاتا ہے اور تنقید کی صورت میں آنے والے امکانات کی طرف اشارہ کرتا ہے اور یوں ادب جو زندگی کا عکاس کہلاتا ہے، اسی تحقیق و تنقید کی روشنی میں اپنا سفر جاری رکھے ہوئے ہے۔اس ارتقائی سفر میں ادب نے کئی اصناف کو جنم دیا، تاہم وہ صنف جس کی بدولت ادب صحیح معنوں میں زندگی کا عکاس کہلایا؛ ناول ہے۔اسی طرح فطرت انسانی میں موجود تقابل کا مادہ نوعِ انسانی کی بقا اور بہتری کا ضامن ہے۔اختلافات اور تضادات کی پرکھ ہی انسانی ذہن کو وہ قوت عطا کرتی ہے جس کی بدولت وہ عناصر، اشیاء اور مظاہر کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے، یہی قوت تنقید کہلاتی ہے۔

ناول ایک کہانی ہے جس کا خمیر حیاتِ انسانی سے مشروط ہے۔اس رو سے دیکھا جائے تو ہر انسان کی زندگی بجائے خود ایک کہانی ہے۔یوں اس روئے زمین پر انسان کو بے شمار، ان گنت کہانیوں کو دیکھنے اور سننے کا موقع ملتا ہے۔ایک ناول نگار انھی کہانیوں میں سے کسی ایک کو اپنا موضوع بناتا ہے اور اسے دوسروں کے سامنے پیش کر دیتا ہے لیکن بات یہیں پر آ کر ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کے بعد یہی انسانی ذہن اس کہانی میں موجود واقعات، حالات اور رجحانات کا تقابل تمام معاشرے سے کرتا ہے، اچھے برے کی تمیز کرتا ہے، معیار کا تعین

کرتا ہے، خوبیاں دادِ تحسین پاتی ہیں اور خامیاں اصلاح۔ یوں ایک الگ نکتۂ نظر سامنے آتا ہے اور سلسلہ ہائے کاروبارِ ادب و زندگی آگے بڑھتا ہے۔

آغاز میں آہنگ و موسیقیت کی بنا پر شاعری کو ہی ادب سمجھا جاتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری قریب قریب ہر زبان پہلے وجود میں آئی۔ تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ قدیم قصے اور کہانیاں جو سینہ بہ سینہ، نسل در نسل منتقل ہو رہی تھیں انھیں بھی تحریری شکل دی گئی۔ قدیم تہذیبوں میں جنم لینے والی یہی قصے کہانیاں دراصل افسانوی ادب کا ماخذ ہیں۔ زمانہ قدیم ہی سے قصے کہانیوں نے انسان کو اپنا گرویدہ بنائے رکھا ہے۔ ان داستانوں میں سے اکثر داستانیں اپنی دلچسپی کی بدولت زندہ جاوید ہو گئی ہیں۔ ضرورت اور تجارت کی غرض سے ملکوں ملکوں سفر کرنے والے تاجروں، لشکروں اور سیاحوں نے اپنے اپنے علاقوں کی داستانوں کو مختلف علاقوں میں پھیلایا۔ جب ہم اردو داستانوں کی بات کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کی اردو کی ابتدائی داستانیں دوسری زبانوں کی داستانوں کا ترجمہ ہیں۔ ان ابتدائی داستانوں کا ماخذ سنسکرت، عربی اور فارسی داستانیں ہیں۔ اسکے بعد اردو داستانوں کا دور آتا ہے۔ ملا وجہی کی ۱۶۳۵ء میں لکھی گئی سب رس کو اردو ادب میں اولین قدیم نثری قصہ کا درجہ حاصل ہے۔ اٹھارویں صدی کے آواخر سے اردو داستانوں کا آغاز ہوتا ہے۔ ۱۷۷۵ء میں ہمیں تحسین کی نوطرز مرصع ملتی ہے اور اسکے بعد فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اثر کئی معروف داستانوں کا ترجمہ کیا گیا، ساتھ ہی طبع زاد داستانیں بھی لکھی گئیں۔ ان داستانوں اور قصوں کے پسِ پشت کئی عوامل، افکار اور نظریات کارفرما رہے جن کی تنقیدی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس موضوع پر آگے چل کر بات ہوگی، تاہم اس تمہید کا مقصد یہ ہے کہ ناول کی تنقید پر بات کرنے سے پہلے ناول کے آغاز اور پس منظر کا مختصر جائزہ پیش کیا جائے تا کہ موضوع پر تسلسل کے ساتھ بات ہو سکے۔

ادب جب مافوق الفطرت عنصر کے عہد سے نکل کر فطرت کے قریب آیا تو اس نے ہمیں ناول کا تحفہ دیا۔ ناول محض عوامی دلچسپی اور تفریح کا باعث ہی نہیں، بلکہ ناول تاریخ انسانی کے مختلف ادوار کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور نفسیاتی شعور کا نام ہے۔ مختلف ادوار میں موجود زندگی کا نام ہے، معاشروں اور ان معاشروں میں موجود تہذیب کا نام ہے۔ ناول زندگی کے ان گنت پہلوؤں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ ناول نہ صرف ماضی اور روایت سے ہمارا رشتہ استوار رکھے ہوئے ہے بلکہ مستقبل اور جدیدیت کی راہوں کا تعین کرنے میں بھی مدد

دیتا ہے۔اور یوں زندگی کے فلسفے کو ہر روپ میں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔

آغاز میں اردو ادب میں داستانوں کو کافی اہمیت حاصل رہی ہے۔لیکن انسانی شعور کی پختگی کے ساتھ ساتھ انسان خواب وخیال کی دنیا سے عہدِ جدید کی طرف بڑھتا رہا اور داستانی عہد کے دوران ہی قصے کہانی کی ایک اور لیکن نسبتاً ترقی یافتہ شکل نے جنم لیا، جسے ناول کا نام دیا گیا۔ دیکھا جائے تو برصغیر پر جتنا عرصہ مسلمانوں اور ایشیائی حکمرانوں کی حکومت رہی، اس دور میں شاعری تو اپنے عروج پر رہی البتہ نثر میں صرف داستانیں ہی فروغ حاصل کر سکیں۔تاہم انگریزوں کے برصغیر آنے سے جہاں زندگی میں مختلف تبدیلیاں ظہور میں آئیں وہاں ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ برصغیر کے انگلستان کے ساتھ روابط اور لوگوں کی آمد ورفت نے برصغیر ہندو پاک کو نئی بدلتی ہوئی اقدار سے روشناس کرایا۔ یہ بات اپنی جگہ درست کہ انگریزوں نے مختلف زاویوں سے برصغیر کے عوام کا استحصال کیا اور ان کے عزائم بھی کلی طور پر ان کے اپنے مفاد کے حق میں تھے، تاہم غیر ارادی طور پر برصغیر کے عوام اور ان کی زندگی کو نئے موڑ اور نئے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں انگریزوں کا گہرا اثر رہا ہے۔ برصغیر میں انگریزوں کی آمد نے مقامی لوگوں کا رہن سہن، طور اطوار اور طرزِ زندگی کو بدل کر رکھ دیا۔ اسی طرح جہاں برصغیر کی عوامی زندگی پر انگریزوں نے اپنے اثرات چھوڑے وہاں برصغیر کا ادب اور خصوصاً اردو ادب بھی انگریزی ادب سے بہت کچھ حاصل کر گیا۔ بلکہ شائد یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ عہدِ طفولیت میں اگر اردو نے فارسی اور عربی زبان کی انگلی پکڑ کر پاؤں پاؤں چلنا سیکھا تو اسے عہدِ شباب تک پہنچانے میں انگریزی ادب نے اس کی رہنمائی کی۔انگریزی ادب کے توسط سے ہی اردو ادب میں بھی ناول کا آغاز ہوا۔اگر چہ نذیر احمد نے باقاعدہ طور پر انگریزی تعلیم حاصل نہیں کی تھی تاہم Thomasday اور Daniel Defoe کے ناول ان کے سامنے تھے۔ بنات النعش کا پلاٹ Thomasday کے ناول History of Sonford سے ملتا جلتا ہے جبکہ توبتہ النصوح پر Daniel Defoe کی " Faimly Instructor" کا واضح اثر نظر آتا ہے۔نذیر احمد نے ۱۸۶۹ء میں اپنا پہلا ناول مراۃ العروس لکھا۔جس میں ان کا موضوع اخلاقیات اور اصلاحِ اخلاق ہے۔جس کے بعد اردو ناول نگاری کا سلسلہ چل نکلا اور اردو کے کئی ناول نگار سامنے آئے۔شرر، سرشار اور مرزا رسوا نے اردو ناول کو آغاز ہی میں نئے رجحانات سے روشناس کرایا۔ان کے بعد اردو کی ادبی تحاریک کا دور آتا ہے تو اردو ناول کے سرمایے میں

مزید وسعت پیدا ہوتی ہے اور چند ایسے ناول نگار بھی سامنے آتے ہیں جنھوں نے اردو ناول کو فن وفکر کی بلندیوں تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ہندوستان کی تقسیم نے بھی اردو ناول پر گہرے اور انمٹ نقوش چھوڑے۔ تقسیم کے بعد بھی اردو ناول لکھنے کا سلسلہ زور وشور سے جاری رہا اور اب تک جاری ہے۔ اردو ناول کے اس ۱۳۴ سالہ سفر میں ناول نگاروں نے بے شمار ناول لکھے۔ تاہم قدرے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ ایسے ناول جن کو ہم شاہکار ناول قرار دے سکیں یا دوسرے لفظوں میں جن کو ہم عالمی ادب خصوصاً انگریزی اور فرانسیسی ادب کے مقابلے میں رکھ سکیں، ان کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ اس کے باوجود ہمیں یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ اردو شاہکار ناولوں کی یہ مختصر تعداد بھی حوصلہ افزا ہے کیونکہ انگریزی، فرانسیسی، روسی اور ہسپانوی جیسی قدیم زبانوں میں بھی کلاسیک ناولوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں، اور اردو زبان تو ابھی ان زبانوں کے مقابلے میں بہت کم عمر ہے، سو یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس صنفِ ادب میں مزید لازوال شاہکار تخلیق ہونگے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ تخلیق کا عمل تنقید ہی کا مرہون منت ہے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ناول کی تخلیق کے ساتھ ہی اسکی تنقید بھی قدرے نیم واضح انداز میں سامنے آنے لگی۔ اردو ناول کی اولین تنقید کا آغاز اردو کے ابتدائی ناول نگاروں سے ہوتا ہے گو کہ شعوری طور پر ان میں سے اکثر کا مقصد تنقید نہیں ہوتا تھا مگر ناول سے متعلق ان کے بیانات، تبصرے اور تحاریر پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول لکھنے کے ضمن میں انکے سامنے کوئی خاص مقصد موجود تھا اور ناول کے خدوخال کے سلسلے میں ان کے اپنے الگ الگ نقطۂ نظر سے بھی ہمیں آگاہی ملتی ہے۔ ان ناول نگاروں کے علاوہ کئی دیگر ناقدین ادب نے بھی ادب کی اس صنف پر توجہ دی، اور اس کے فن، ہیت، اسالیب غرض جملہ لوازمات کے ساتھ ساتھ اس کے فکری پہلوؤں پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ تاہم جس قدر تنقید کی ناول کو ضرورت تھی وہ اس کو ہمارے ناقدین کی طرف سے نہ مل سکی۔ برملا کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے ناقدین کی ایک بڑی تعداد نے شاعری اور نثر میں افسانے کو بہت زیادہ توجہ دی۔ شاعری میں قصیدے اور مرثیے جیسی اصناف پر تو بہت کچھ لکھا گیا مگر ناول جو براہ راست زندگی اور اس کے حقائق سے بحث کرتا ہے اسے بڑی حد تک نظر انداز کیا گیا، جسے ہمارے ناقدین کی سہل پسندی ہی کہا جا سکتا ہے کہ افسانوی ادب میں مختصر افسانے کو ہی زیادہ تر تنقید کے لیے چنا گیا۔ ایک اور اہم وجہ یہ بھی ہے کہ

ناول کی ضخامت اور پیچیدگی زیادہ ہونے کی وجہ سے بہت سے ناقدین اس طرف سے صرفِ نظر کرتے رہے ہیں اس کے مقابلے میں مغرب میں جتنی تنقید شاعری پر ہوئی ہے قریب قریب اتنی ہی ناول کی صنف پر ہوئی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ مغرب میں ناول کی صنف کی مقبولیت کا اہم راز بھی یہ ہے۔ دوم، یہ کہ مغرب میں چونکہ مشرق کی نسبت ذہنی شعور زیادہ بیدار اور زیادہ ترقی یافتہ رہا ہے، لہٰذا وہاں ایسے ادب کی زیادہ پذیرائی کی گئی جو انسانی زندگی کے سماجی، سیاسی، معاشرتی، مذہبی اور اقتصادی پہلوؤں پر زیادہ سے زیادہ روشنی ڈالے اور ان مسائل کی گتھیاں سلجھانے میں مدد دے۔ مغرب میں ناول کی صنف اس حوالے سے بھی مغرب کے لیے دلچسپی کا باعث رہی کہ مغرب کا منطقی مزاج بھی اس کے مطابق رہا، جب کہ اسکے برعکس مشرق اور خصوصاً ہمارے ہاں ایسے ادب میں زیادہ دلچسپی لی جاتی رہی جو قدرے جذباتی ہو۔ اس بحث سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ مغربی ادب کو مشرقی ادب پر ترجیح دی جانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ تاہم جب ہم ایک ایسی درآمدی صنفِ ادب کی بات کرتے ہیں جو مغربی ادب سے ہی اردو میں درآمد کی گئی ہو تو پھر کسوٹی یا معیار کے تعین کے لیے ہمیں مغربی ادب کی طرف دیکھنا ہوگا اور جب ہم تقابل کی بات کرتے ہیں تو نتیجہ کم وبیش یہ نکلتا ہے جس کا گذشتہ سطور میں ذکر کیا جا چکا ہے۔

البتہ اردو ادب میں چند نام ایسے بھی ہیں جنھوں نے اس مشکل اور دشوار کام کا بیڑہ اٹھایا اور کسی حد تک اس کمی کو پورا کرنے میں کامیاب بھی رہے۔ اردو کے اولین ناول نگاروں کی آراء اور تبصروں کے بعد کئی ایسے ناقدین بھی منظرِ عام پر آئے جنھوں نے اپنی تنقیدی بصیرت کی روشنی میں اس صنف ادب کا جائزہ لیا۔ اسکے مختلف نمونوں کو سامنے رکھتے ہوئے اس کے اچھے اور برے پہلوؤں کی نشاندھی کی، جس کی روشنی میں اردو ناول بڑی حد تک صحیح معنوں میں ناول کہلائے جانے کا مستحق ٹھہرا۔ بیسویں صدی کے اول نصف تک گو ناول لکھے جاتے رہے، مگر ناول کی صنف پر باضابطہ تنقید صرف ناولوں کے دیباچوں، رسالوں کے مضامین اور تبصروں تک ہی محدود رہی۔ البتہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں ناول کی تنقید کے باضابطہ رجحان نے سر اٹھایا اور یوں ہمیں اس صنفِ ادب پر تنقید کے حوالے سے کئی معتبر نام مل جاتے ہیں۔ ان میں جناب علی عباس حسینی، ڈاکٹر احسن فاروقی، ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر ظہیر فتحپوری، پروفیسر وقار عظیم، پروفیسر عبدالسلام، اسلوب احمد انصاری، ممتاز منگلوری، یوسف سرمست، ڈاکٹر ممتاز احمد خان اور ڈاکٹر ارتضیٰ کریم جیسے ناقدینِ ادب نے

ناول پر مختلف حوالوں سے کام کیا اور تنقیدی عمل کو آگے بڑھا کر ناول کے فن میں پختگی پیدا کی۔

اس بات میں کلام نہیں کہ تنقید و ادب ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں بلکہ جدید ادب کے ضمن میں یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ تنقید بجائے خود ادب کا حصہ بن چکی ہے۔لہٰذا جہاں ادب کی دیگر اصناف پر تحقیق کا کام جاری ہے وہاں ادب کی خصوصی صنف تنقید بھی تحقیق طلب ہے۔انسانی فطرت میں تنقید کے مادے کے زیرِ اثر ناول کے رجحانات، اقسام، ہیت، فن اور اسالیب کو مختلف ادوار میں مختلف اذہان نے پرکھا اور اس تجزیاتی عمل کے نتیجے میں نئے امکانات، نئی تبدیلیوں کے در یچے کھلے،خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کی گئی۔یہی تنقید ناول میں نت نئے تجربات کا محرک ٹھہری جس کے نتیجے میں اردو ناول نے مختصر وقت میں ارتقاء کے کئی مدارج طے کیے،اس طرح اردو ادب میں ایک طرف متنوع اقسام ورجحانات کے ناول تخلیق کیے گئے تو دوسری جانب ان ناولوں پر ہونے والی تنقید سے تنقیدی ادب کا دامن بھی وسیع تر ہوتا چلا گیا۔اس تنقید نے جدید دور میں ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ایک ناول نگار اگر خود یہ نہ جانے کہ جو شاہکار اس نے پیش کیا ہے، اس کی اہمیت کیا ہے؟ کون سی چیز اس کی تخلیق کا باعث بنی ہے؟ کون سے حالات اس کے ظہور پذیر ہونے میں مدو معاون ثابت ہوئے ہیں؟ کن عناصر نے ان کو زیادہ دلکش بنا دیا ہے؟ تو وہ کسی اچھے قسم کے ناول کو پیش کرنے کا اہل ہی نہیں ہوسکتا۔

ناول نگار کسی ناول کی تخلیق کرنے کے بعد اور دورانِ تخلیق اپنے فن کو مختلف زاویوں سے دیکھتا رہتا ہے۔مصور جب کوئی تصویر بناتا ہے تو بناتے وقت یہ خیال اس کے دل سے دور نہیں ہوتا کہ آیا اس کی بنائی ہوئی تصویر اصل کے مطابق ہے یا نہیں۔یا جن جذبات واحساسات کو وہ تصویر میں اجاگر کر کے پیش کرنا چاہتا تھا وہ اجاگر ہو بھی سکے ہیں یا نہیں۔مغنی جب اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے تو اپنی ہر تال، ہر لے اور ہر سر پر اس خیال سے غافل نہیں رہتا کہ وہ اپنے فن کے مظاہرے میں کامیاب ہو بھی رہا ہے یا نہیں۔اور اگر وہ کسی بات کی کمی دیکھتا ہے تو اس کو پورا کرتا ہے غرض یہ کہ فنونِ لطیفہ کے کسی شعبے سے تعلق رکھنے والا کوئی فنکار اس قسم کے خیالات کو کسی وقت بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ ہر لمحہ اور ہر آن اس کو اس بات کی فکر لگی رہتی ہے کہ اس کا تخلیقی کارنامہ زیادہ سے زیادہ کامیاب ہو۔اور اسی خیال کے پیشِ نظر مختلف فنکار مختلف اوقات میں اپنے فن پر مختلف زاویوں سے نظر ڈالتے رہتے ہیں اور جب تک وہ خود مطمئن نہیں ہو جاتے، اس کو عوام تک پہنچانے سے

گریز کرتے ہیں۔ ان کے انہی خیالات کو ان کے تخلیقی کارناموں پر اولین تنقید کہا جا سکتا ہے، اور کہنا چاہیے کیونکہ سب سے پہلے وہ خود اپنی تخلیق کو اپنی ذاتی تنقید کی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھ لیتے ہیں۔ پڑھنے والا تو، جس کو ہم نقاد بھی کہہ سکتے ہیں، بعد میں ان کو دیکھتا ہے اور دیکھ کر اپنی رائے قائم کرتا ہے۔ اور رائے قائم کرنے کے بعد دلائل سے ان کو استوار کر کے لوگوں تک پہنچاتا ہے۔ لیکن نقاد کا کام اس وقت ہی قابلِ ستائش سمجھا جاتا ہے جب اس کی تہہ میں یہ بات صاف نظر آئے کہ وہ یا تو فنکار کی خامیوں کو اس خیال سے پیش کر رہا ہے کہ فنکار کی اس سے اصلاح ہو یا یہ اس ناول میں موجود پیغام کو قارئین کے ذہن نشین کرانا چاہتا ہوتا کہ وہ بھی ان کے تمام نشیب و فراز سے واقف ہو جائیں، ان کا مذاق خراب نہ ہو اور ان کا ذوقِ سلیم بہک کر کسی غلط راستے پر نہ جا پڑے۔

ادبی تنقید دراصل فن پارے کی تشخیص، تجزیہ، وضاحت اور جانچ پڑتال کا نام ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ کسی بھی فن پارے کے بارے میں ایسی رائے جو قاری کسی ادیب کے فن پارے کے مطالعے کے بعد قائم کرتا ہے۔ مغربی ناقدین نے اعلیٰ تنقید کو تخلیق کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں تنقید کے بارے میں میتھیو آرنلڈ نے جو کچھ کہا ہے اس سے یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ دنیا میں جو بہترین باتیں معلوم کی گئی ہیں۔ جو کچھ دنیا میں بہتر سے بہتر سوچا گیا ہے، تنقید کا کام اس کو جاننا، معلوم کرنا اور پتہ لگانا ہے اور معلوم کرنے کے بعد دوسروں تک پہنچانا ہے تا کہ وہ نئے اور جدید نظریات و خیالات کی تخلیق میں زیادہ سے زیادہ مدد و معاون ہو سکیں۔

سو یہ ایک بلند مقصد ہے اس لیے تنقید کو صرف برا بھلا کہنے کا ذریعہ سمجھنا کسی بھی طرح درست نہیں۔ چنانچہ آج اسی تنقید کو تنقید سمجھا جاتا ہے جو ذاتی بغض و عناد سے پاک ہو اور جس میں لکھنے والا تہہ تک پہنچا ہو۔ جس میں اس نے تصنیف میں ڈوب کر ایسی باتیں کہی ہوں جو کسی نہ کسی اعتبار سے ناول نگار اور قاری دونوں کے لیے مفید ہو، اور جس میں نقاد نے محاسن کو کھل کر بیان کیا ہو اور خامیوں کو ہمدردانہ انداز میں پیش کیا ہو۔ غرض یہ کہ تنقید کے لیے ان تمام باتوں کی ضرورت ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی ساتھ سب سے زیادہ اہمیت کی حامل یہ چیز ہے کہ تنقید نگار بذاتِ خود اس شعبے میں کمال رکھتا ہو، وہ زندگی پر گہری نظر رکھتا ہو، متعلقہ علوم کے تمام شعبوں سے اس کی واقفیت ضروری ہے، کیونکہ اس کے بغیر وہ اپنی رائے دینے کا اہل ہو سکتا ہے نہ ہی

اپنی رائے کو دلائل کے ذریعے مستحکم کر سکتا ہے۔

اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمیں ناول پر تنقید کی مختلف صورتوں کو بھی مد نظر رکھنا ہوگا، جب ہم یہ کہتے ہیں کہ معیاری اور شاہکار ناولوں کو جاننا، پرکھنا اور ان کی اہمیت کا کھوج لگانا اور ان کے متعلق صحیح آراء قائم کرنا ہی ناول کی تنقید ہے تو پھر یہ بات ضروری ہو جاتی ہے کہ ان شاہکاروں کو پرکھنے میں ایک سائنٹفک اور حکیمانہ نقطہ نظر کو دخل ہو۔ جب یہ معلوم نہ ہوگا کہ ایک اچھے ناول کو کیا ہونا چاہیے؟ اسے کن خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے، اس کا مقصد کیا ہونا چاہیے نیز کون سے عناصر اسے حسین اور پائیدار بناتے ہیں؟ ایسے میں ان پر تنقیدی نگاہ ڈالنا اندھیرے میں بھٹکنے کے مصداق ہوگا۔ اور نقاد بھی ان تمام باتوں کا پتہ نہ لگا سکے گا جو تنقید نگاری کے لیے از بس ضروری ہیں۔ اس لیے تنقید کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک تو وہ جو نظری تنقید کہلاتی ہے۔ اور دوسری وہ جسے عملی تنقید کہتے ہیں، نظری تنقید میں اصولوں کی بحث ہوتی ہے یعنی اس میں بتایا جاتا ہے کہ ناول کا آرٹ کیا ہے؟ اس کی اہمیت اور ضرورت کیا ہے؟ اس کا حسن کاری سے کیا تعلق ہے اور اس کو زندگی کے ساتھ ہم آہنگ ہونا چاہیے یا نہیں؟ جب کہ عملی تنقید سے مراد یہ ہے کہ جس میں کوئی نقاد نظری تنقید کے بنائے ہوئے اصولوں کی روشنی میں کسی وقت کے ناول کو دیکھتا، پرکھتا اور اس کا جائزہ لیتا ہے، یعنی وہ اس پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے لیکن ان دونوں میں زیادہ اہمیت نظری تنقید کو ہی حاصل ہے کیونکہ وہی بنیاد ہوتی ہے کسی ناول کو جانچنے اور پرکھنے کی۔ البتہ جو بھی اصول ناول کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے بنیں گے ان میں نئے نئے علوم کا خیال ضرور رکھنا پڑے گا، جس سے انسانی زندگی آئے دن دوچار ہوتی رہتی ہے اور جو اس پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ عالمی ادب میں نقد کے تقاضے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں، ادب کے معیار جہاں تبدیل ہوں گے، وہاں انتقاد کے معیار بھی تبدیل ہوتے جاتے ہیں۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی، اقتصادی اور مذہبی تحاریک اور رجحانات ادب کی نفسیات میں تبدیلی کا باعث بنتے ہیں اور اسی بدولت انتقاد بھی ان تحاریک ور جحانات کے تحت نئے زاویوں سے سامنے آتا رہتا ہے اس لیے ناول کے انتقاد کے ارتقائی دور پر ایک نظر ڈالنا لازمی ٹھہر جاتا ہے۔

ناول کے انتقاد کا ارتقاء:

اردو میں ناول کو ایک صدی سے زائد کا عرصہ ہو چکا ہے مگر افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اردو ناول پر بہت کم ہی لکھا گیا ہے۔ اگر ہم مغربی ادب پر نظر کریں تو معلوم ہوگا کہ وہاں فکشن کی تنقید کا دائرہ زیادہ وسیع ہے۔ اور خصوصاً ناول کی تنقید کو بہت اہمیت حاصل ہے، کیونکہ مغربی ناقدین ناول کو براہ راست زندگی کا عکاس سمجھتے ہیں اور بجا طور پر سمجھتے ہیں۔ اسی لیے وہاں ناول کی تنقید کی روایت بہت مضبوط و توانا ہے۔ اور مغرب میں شاہکار ناول لکھے جانے کی ایک اہم وجہ بھی یہی ہے۔ انگریزی میں ناول کا سب سے پہلا نقاد فیلڈنگ کو تسلیم کیا جاتا ہے، جس نے ناول کو ''نثری ایپک'' کہا تھا اسکے برعکس ہمارے یہاں بھی کئی اعلیٰ پائے کے ناول لکھے گئے مگر جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے، شاعری کی پرانی اصناف اور افسانے پر تو بہت زیادہ تنقید کی گئی ہے مگر ناول جیسی صنف کو ہمارے ناقدین نے یکسر نظر انداز کیے رکھا۔ دراصل ناول کی تنقید سے اس قدر اغماض برتنا اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے ناقدین ناول پڑھنے سے گریز کرتے رہے ہیں۔

ناول کی تنقید ایک مشکل اور وقت طلب کام ہے۔ اس کے لیے ناول کو پہلے مکمل طور پر پڑھنا پڑتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس پر اپنی رائے کا اظہار کرنے سے پہلے اس کی باریکیوں کو بھی سمجھنا پڑتا ہے، اس کے برعکس افسانے کی تنقید قدرے آسان ہے اور اسے ایک ہی نشست میں بار بار پڑھا جا سکتا ہے، یوں زیادہ آسانی کے ساتھ لہو لگا کے شہیدوں میں شامل ہوا جا سکتا ہے۔

ناول کا کینوس بہت وسیع ہے۔ ہمارے اکثر ناقدین اول تو ناول کی تنقید سے صرفِ نظر کرتے ہیں اور اگر اس پر تنقید کرتے بھی ہیں تو محض ناول کا خلاصہ لکھ دینے کو ہی کافی سمجھتے ہیں۔ حالانکہ ناول ہمیں نہ صرف ایک معیاری تفریح فراہم کرتا ہے بلکہ اسکے ساتھ ہی ساتھ یہ انسان کی دریافت کو بھی ممکن بناتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو ادب میں جستجو کا عنصر ہر زمانے میں موجود رہا ہے کیونکہ مذہب اور فلسفہ کی طرح ادب کا مقصد بھی خود آگہی، حقیقت کا عرفان اور زندگی کی معنویت کی تلاش ہے۔ کوئی بھی اعلیٰ پائے کا ناول نویس اپنے فن میں مختلف سوالات اٹھائے گا جن سے ہماری فکر زندگی کی مختلف اقدار کا تجزیہ کرنے پر مائل ہوگی۔ ہم کون ہیں؟ زندگی کیا ہے؟ زندگی کا راز کیا ہے؟ انسان کا مقدر کیا ہے؟ موت سے ہماری کیا مراد ہے وغیرہ، یہ وہ سوالات

ہیں جو پہلے مذہب سے بحث کرتے رہے، پھر فلسفے میں ان کا جواب ڈھونڈا گیا اور اب ادب میں ان سوالات کا جواب تلاش کیا جا رہا ہے، کیونکہ جدید دور کا انسان اب مذہب اور فلسفے سے زیادہ ادب کی طرف مائل ہو رہا ہے اور ناول نویس ان سوالات کو ناولوں کے ذریعے حل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اور بڑی حد تک وہ ہمیں ان سوالات کا جواب بھی مہیا کرتے ہیں جو وقت کی تیز رفتاری کی بدولت انسان اور اس کی سوچ نے پیدا کیے ہیں۔ کیونکہ نئی کہانی جو ناول کی شکل میں ہمارے سامنے آئی وہ ہی جدید دور کے انسان کے اس فکری خلاء کو پر کر سکتی ہے۔ مزید برآں مختلف ادوار میں جنم لینے والی ادبی تحاریک بھی انھی نوعیت کے سوالات سے بحث کرتی آئی ہیں۔

آج کے دور کے ناول میں اگر فکر کا عنصر بڑھ گیا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ناول محض فلسفہ بن کر رہ گیا ہے بلکہ ناول اگر ایک طرف قصہ گوئی ہے تو دوسری طرف جدید دور کی فکر سے بھی اس کا تعلق ہے، یہ نہ صرف تجسس اور دلچسپی پر مبنی ہوتا ہے بلکہ زندگی کے نئے معانی بھی ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ جس طرح ناول نگار مختلف رجحانات کے مالک ہو سکتے ہیں اسی طرح ناول کے قارئین بھی مختلف گروہوں اور طبقات سے تعلق رکھتے ہیں۔ عام قارئین کا ایک طبقہ ناول میں صرف دلچسپی، جستجو اور قصے کا متلاشی ہوتا ہے۔ وہ ناول نگار سے صرف ایک بات کا مطالبہ کرتا ہے اور وہ ہے تفریح کے جذبے کی آسودگی، اسے ناول کے فنی تقاضوں اور خصوصیات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا البتہ لاشعوری طور پر وہ ایک معیاری فن پارے سے متاثر ہوئے بغیر بھی نہیں رہ سکتا۔ بہر حال خاص قارئین کا ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو قدرے زیادہ ذہین ہوتا ہے اور ناول کے لیے اس کے فنی تقاضوں کو بھی ضروری خیال کرتا ہے۔ وہ عارضی اور سطحی تفریح سے مطمئن نہیں ہوتا۔ ایک عام قاری کو اس بات سے دلچسپی نہیں ہوتی کہ ناول نگار کا کوئی نظریہ حیات ہے یا نہیں؟ وہ محض تفریح چاہتا ہے اور ایسی صورت میں وہ اعلیٰ پائے کے ناول کا مطالعہ کرنے کے بجائے گھٹیا درجے کے تفریحی ناولوں کا مطالعہ کرنا زیادہ پسند کرے گا۔ اور یہی وہ تضاد ہے جو ہمیں ناول کے قارئین میں ملتا ہے۔ اب ایک نظر اردو ناول پر بھی ڈالتے ہیں تا کہ ناول کے انتقاد پر بات کرتے ہوئے اردو ناول کو سامنے رکھا جا سکے۔

کہانی کہنے اور سننے کا انسان ازل سے ہی شوقین رہا ہے۔ پرانے وقتوں میں تو محفلوں میں کہانی ہی وہ چیز ہوتی تھی جس کو لوگ بہت دلچسپی سے سنتے تھے اور اس میں موجود واقعات اور کرداروں کے بارے میں نہ

صرف قصہ گو سے سوالات کرتے تھے بلکہ ان کا کسی حد تک تجزیہ بھی کرتے تھے۔آج بھی اگر دیکھا جائے تو ہماری کہانیوں میں بہت سی کہانیاں ایسی ہیں جو اسی دور سے تعلق رکھتی ہیں اور آج بھی ہمارے لیے دلچسپی اور تفریح کا باعث بنتی ہیں۔البتہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ آج بڑی حد تک ہم حقیقت پسند ہوتے جارہے ہیں اور آج وہی قصہ ہماری دلچسپی کو اپنی جانب مبذول کرتا ہے جس میں مافوق الفطرت عناصر کے بجائے حقیقی عناصر زیادہ واضح طور پر موجود ہوں۔پہلے کا انسان جن اور پری کی طلسماتی واقعات سن سن کر حیرت کے دریا میں ڈوب جاتا تھا اور ان کہانیوں کو سن سن کر عارضی طور پر اپنی زندگی کے تلخ حقائق اور سچائیوں سے کچھ وقت کے لیے فرار پالیتا تھا،مگر آج انسان زندگی کی سچائیوں سے زیادہ دلچسپی رکھتا ہے۔مافوق الفطرت عناصر کے بجائے وہ چاہتا ہے کہ وہ انسانی تجربات اور واقعات ہی کا زیادہ سے زیادہ مشاہدہ کرے،اس طرح نہ صرف اسے کتھارسس کا موقع ملتا ہے بلکہ وہ اپنی زندگی کے سلسلے میں بھی بہت کچھ سیکھ لیتا ہے۔

برصغیر ہندو پاک میں بسنے والی اور مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والی اقوام کے دیومالائی مزاج نے اس خطے میں داستانوں کو کافی فروغ دیا،لہٰذا یہاں قصوں،کہانیوں کی روایت بہت پرانی ہے۔اردو میں دراصل ناول کا دور داستانوں کے دور سے اس طرح جڑا ہوا ہے کہ ابتدا میں انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرنے ہی میں خاصی دشواری محسوس ہوئی۔اردو زبان کی ابتدا خواہ کہیں بھی ہوئی ہو لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس کے ابتدائی ادبی نقوش دکن ہی میں ظاہر ہوئے۔اردو کے داستانوی ادب کے خدوخال بھی دکن ہی میں نمایاں ہوئے ہیں۔ملاوجہی،جو اس عہد کی اہم ادبی شخصیات میں شمار کیے جاتے ہیں،انھوں نے ''سب رس'' لکھ کر اردو کے داستانوی ادب کی بنیاد ڈالی۔بنیادی طور پر''سب رس''ایک انشائی نما تمثیل ہے اور جس میں داستان کی شکل میں تصوف کے نکات پر روشنی ڈالی گئی ہے،تاہم داستان کے ابتدائی خطوط اسی کتاب میں نظر آتے ہیں۔اس کے بعد عطا حسین خان تحسین اپنی کتاب''نوطرز مرصع'' کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔اس کتاب میں قصہ چہار درویش کا اردو ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔اس کتاب کی زبان خاصی فارسی آمیز ہے اور اسے بھی داستانوی ادب کی ایک اہم کڑی سمجھا جاتا ہے۔

لیکن اردو میں داستانوی ادب کا باقاعدہ آغاز اس وقت ہوتا ہے جب انگریزوں کی آمد کے بعد ۱۸۰۰ء میں جان گل کرسٹ کی سرکردگی میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا جاتا ہے اور اردو کے ممتاز اہل قلم وہاں یکجا

ہو جاتے ہیں۔ جان گل کرسٹ کی خواہش تھی کہ کالج کے مصنفین اس انداز سے مختلف کتب کا ترجمہ کریں جس میں زبان نہایت سہل اور رواں ہوں تا کہ انگریز حکام ان کو پڑھیں اور انھیں زبان سیکھنے میں کوئی دشواری نہ ہو۔ اس ضمن میں سب سے مقبول تصنیف میر امن کی ''باغ و بہار'' ہے جس میں انھوں نے چہار درویش کے مشہور قصے کو اردو زبان میں نہایت روانی اور سلیس انداز میں پیش کیا۔ اس زمانے میں گو کہ تحریری طور پر باضابطہ تنقید کا رواج نہیں تھا، تاہم پھر بھی کہیں کہیں ہمیں تنقیدی نظریات دستیاب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً میر امن کی باغ و بہار کے حوالے سے ''طبقات شعرائے ہند'' میں یہ رائے ملاحظہ ہو۔

''یہ بہت دلچسپ اور بہت مرغوب الطبع قصہ ہے، اور اردو بھی اس کی بہت صاف اور سلیس اور عام فہم موافق محاورہ کے ہے''(۱)

اس مشہور کتاب کے علاوہ ''داستان امیر حمزہ''، ''بوستانِ خیال''، ''الف لیلیٰ ہزار داستان'' اور ''طلسم ہوش رُبا'' جیسی داستانیں بھی اردو زبان کا حصہ بنی۔ یہ سبھی کتابیں اردو کے داستانوی ادب کا نہایت قیمتی سرمایہ ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے باہر اس دور میں انشاء اللہ خان انشاء کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' اور رجب علی بیگ سرور کی ''فسانہ عجائب'' کا بھی اردو کے داستانوی ادب میں بہت اہم مقام ہے۔ اس کے علاوہ بھی کئی کتب کے تراجم ہوئے جو عوام میں خاصے مقبول ہوئے۔

یوں اردو میں داستانوی ادب کا باقاعدہ طور پر آغاز ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی کے بعد سر سید احمد خاں اور ان کے رفقاء کی کوششوں سے انگریزی تعلیم سے دلچسپی کا رجحان پیدا ہوا اور اس کی وجہ سے ادبی اور تہذیبی سطح پر بہت سے انقلابات رونما ہوئے۔ اس کے نتیجے میں نہایت تیزی سے تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ ایسے میں ڈپٹی نذیر احمد کے ہاتھوں وہ چیز تخلیق ہوئی جس نے اردو داستانوں کا رخ ناول نگاری کی طرف موڑ دیا۔ گو کہ بعض ناقدین کی نظر میں ڈپٹی نذیر احمد ناول نگار ہی نہیں، مگر یہ حقیقت ہے کہ ۱۸۶۹ء میں انہوں نے اپنی اولین کاوش ''مراۃ العروس'' لکھ کر طلسمی داستانوں سے کہانی کا رخ عام انسانی زندگی کی طرف موڑ دیا۔ انہیں مبلغ یا ناصح کچھ بھی کہا جائے مگر ان کے اس کارنامے کو ضرور یاد کیا جائے گا کہ انہوں نے مافوق الفطرت عناصر کے ذکر سے پرہیز کرتے ہوئے پہلے پہل انسانوں کی کہانی بیان کی۔ گو کہ ۱۸۶۲ء میں مولوی کریم الدین کی تصنیف ''خطِ تقدیر'' شائع ہو چکی تھی تاہم یہ کتاب بھی ''سب رس'' کی طرح ایک تمثیلی اور

اصلاحی داستان ہے جسے بادی النظر میں ناول قرار نہیں دیا جا سکتا۔اس کے مقابلے میں نذیر احمد کی تمام تصانیف میں ناول کے عناصر کی نشاندھی واضح طور پر ہوجاتی ہے، کہ اس میں زندگی اور اس کے متعلقات کی ہی بحث ملتی ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کی کوششوں کا حاصل یہ ہوا کہ لوگوں میں زندگی کے عام معمولات کو کہانیوں میں پیش کرنے کا رجحان تیزی سے پھیلنے لگا۔اس کے بعد مولانا حالی ''مجالس النساء''،علی محمد شاد عظیم آبادی ''صورۃ الخیال''اورنواب افضل الدین احمد ''فسانہ خورشیدی'' نے اپنی کہانیوں میں داستانوں کا طلسمی ماحول بالکل ختم کردیا۔ان کے فوری بعد پنڈت رتن ناتھ سرشار اپنے مخصوص انداز کے ساتھ نمایاں ہوئے۔ان کی شہرۂ آفاق تصنیف ''فسانہ آزاد'' ہے یہاں فرق صرف اس قدر ہے کہ جن اور پری کے قصے کے بجائے یہاں حقیقی انسانی زندگی کی کہانیاں ملتی ہیں،مگر انداز وہی ہے یعنی قصہ در قصہ۔اسے ہم داستانوی انداز کا ترقی یافتہ روپ کہہ سکتے ہیں۔''فسانہ آزاد'' کو ناول نہ بھی مانا جائے لیکن ''سیر کہسار'' اور ''جام سرشار'' وغیرہ کو ناول ہی تسلیم کرنا پڑے گا۔سرشار نے ایک مٹتی ہوئی تہذیب کے جاندار مرقعے کھینچے ہیں اور زندگی کی عظمت اور وسعت کا احساس دلایا ہے۔''میاں آزاد'' اور ''خوجی'' ان کے ایسے یادگار کردار ہیں جنہیں آسانی سے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔اول الذکر گوناگوں رنگیوں کا حامل ہے جب کہ موخر الذکر نے اردو ناول میں مزاحیہ احجان کی آبیاری کی،جس پر آگے چل کر بحث ہوگی۔

سرشار کی ناول نگاری کے بعد شرر کے ناول منظر عام پر آئے۔انہوں نے پہلی مرتبہ ایسے ناول لکھے جو ناول کی تعریف پر پورا اترتے ہیں۔انہوں نے اردو میں تاریخی ناول لکھنے کی بنیا ڈالی۔ان کے یہاں مربوط پلاٹ کی وجہ سے قاری کو زیادہ دلچسپی محسوس ہوتی ہے۔''فردوسِ بریں'' اور ''منصور موہنا'' ان کے قابل ذکر ناول ہیں۔سرشار کی طرح شرر کی بھی اپنی تاریخی اہمیت ہے۔اور خصوصی طور پر تاریخی ناول نگاری میں ہم کسی صورت شرر کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔

مولانا شرر کی دیکھا دیکھی حکیم محمد علی طیب نے تاریخی ناولوں کی سمت توجہ دی مگر وہ کوئی معیاری ناول ادب کو نہ دے پائے۔ان کے علاوہ پنڈت جوالا پرشاد برق،مرزا عباس حسین ہوش، نواب سید محمد آزاد اور منشی سجاد حسینے بھی ناول کے ابتدائی ادوار میں ناول نما نمونے پیش کیے۔لیکن وہ ناول نگار جس نے ناول میں

پہلی مرتبہ زندگی کی حقیقی پیشکش کی وہ ''امراؤ جان آدا'' کے مصنف مرزا محمد ہادی رسوا تھے جنہوں نے اردو ناول کو ''امرؤجان ادا'' کی شکل میں ایک بھر پور ناول کا تحفہ دیا۔ اس سے پہلے نذیر احمد کے ناول محض ایک قصے کی شکل میں اصلاحی رجحان کو آگے بڑھاتے رہے لیکن ان میں فنکاری مفقود تھی۔ مرزا رسوا نے ناول کو فنکاری سے آراستہ کیا۔ اس ناول میں انھوں نے ایک طوائف کی کہانی کے پس منظر میں لکھنوی تہذیب کی اخلاقی پستیوں اور زوال کو اجاگر کیا ہے۔ مرزا رسوا نے اس کے علاوہ دیگر ناول بھی لکھے لیکن ان کا نمائندہ ناول ''امراؤ جان ادا'' ہی ٹھہرا۔

مرزا محمد سعید اور علامہ راشد الخیری نے بھی ناول کے فن میں طبع آزمائی کی لیکن ان کے فن میں وہ گہرائی نہیں ملتی جس کا معیار ان سے پہلے مرزا رسوا بنا چکے تھے۔ قاری سرفراز حسین عزمی کا ناول ''شاہد رعنا'' قدرے بہتر ناول کے طور پر سامنے آیا اور عوامی پذیرائی حاصل کرنے میں کامیاب رہا۔

بیسویں صدی میں اردو ناول نے ارتقاء کی کئی منازل تیزی سے طے کیں۔ شرر اور سرشار کی روایات سے بھر پور استفادہ کرتے ہوئے پریم چند ناول کے افق پر اپنے ناول گئودان کے ساتھ منظرِ عام پر آئے۔ افسانہ نگاری میں دیہی زندگی کی عکاسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے ناول میں بھی نہ صرف ہندوستان کی دیہی زندگی کو اجاگر کیا بلکہ انھیں انسانی نفسیات اور زندگی پر بھی اچھی خاصی گرفت حاصل تھی۔ البتہ ان کی مثالیت پسندی نے ان کے نظریات اور خیالات پر قدغن لگائے رکھی۔ پریم چند کی تخلیقات کے زمانے میں ہی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو چلا تھا۔ تاہم ان کی ناول نگاری کے بعد قاضی عبد الغفار، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری وغیرہ کے ناول عوام میں زیادہ پذیرائی حاصل نہ کر سکے۔ اور کوئی بڑا ناول وجود میں نہ آ سکا۔

ترقی پسند تحریک اپنے ساتھ نئی قدریں لے کر آئی۔ اس نے خیالات اور نظریات میں انقلاب پیدا کیا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر ادباء وشعراء نے زندگی کو قریب سے دیکھنا شروع کیا۔ عوامی مسائل پر نظر ٹھہری۔ اردو ناول پر بھی اس تحریک کے اثرات نمودار ہونا شروع ہوئے۔ اور چند اعلیٰ پائے کے ناول تخلیق ہوئے۔ سجاد ظہیر کا ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' شائع ہوا۔ مارکسی نظریات کی تشہیر کے علاوہ اس ناولٹ نے اردو ناول کو مغربی اندازِ فکر سے بھی روشناس کیا۔ اور ساتھ ہی ساتھ ناول کی ہیت اور تکنیک کے تجربات کے حوالے سے بھی یہ ناول بعد کے آنے والے ناول نگاروں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوا۔ گو کہ ناول کی ترقی کی

رفتار سست رہی لیکن اردو ناول کے اولین ناقدین میں شامل ایک اہم نقاد علی عباس حسینی اس کے باوجود اردو ناول کو اس مقام پر نہیں سمجھتے جہاں اس ہونا چاہیے۔ چنانچہ ان کا خیال یہ تھا کہ:

''حقیقت یہ ہے کہ سرشارؔ، مرزا رسواؔ اور پریم چند کے معدودے چند ناولوں کے علاوہ اردو میں اب تک ایسے ناول نہیں لکھے گئے جو ہم مغرب کے اساطیر ادب کے شہ کاروں کے مقابلہ میں پیش کر سکیں۔''(۲)

اسی طرح وقار عظیم صاحب نے بھی ان ناولوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہی کہا تھا کہ ابھی ان میں کوئی ایسی بات نہیں پیدا ہو سکی ہے جو ان کی عظمت کی ضامن ہو سکے:

''ان سب میں کچھ باتیں ایسی ہیں کہ بے اختیار انہیں سراہنے کو جی چاہتا ہے لیکن شاید ایسا کوئی بھی نہیں ہے جسے بار بار بے اختیار پڑھنے کیلئے جی تڑپے۔ ناول کی بلند ترین منزل یہی ہے اور ابھی ہمارے ناول بے حد قابلِ تعریف ہونے کے باوجود اس منزل سے دور ہیں۔''(۳)

اردو کی مشہور ناول نگار قرۃ العین حیدر کا بھی یہی خیال ہے کہ:

''چھکے چھڑا دینے والے ناول اردو میں آج تک نہیں لکھے گئے۔''(۴)

مگر یہ بات کہتے ہوئے ہم ایک اہم حقیقت کو نظر انداز کیے دیتے ہیں اور وہ یہ کہ دراصل ہماری توقعات ہی غلط ہیں۔ جن زبانوں کی ناول نگاری کے ساتھ ہم اردو ناول نگاری کا تقابل کرتے ہیں وہ زبانیں اردو کے مقابلے میں کافی پختہ زبانیں ہیں۔ اس کی مثال ایسے ہی ہے جیسے آپ کسی جہاندیدہ شخص کی علمی بصیرت کا موازنہ کسی طفلِ مکتب سے کریں۔ ظاہر ہے کہ یہ تقابل کسی بھی صورت ممکن ہی نہیں۔

بہر حال آزادی سے قبل ترقی پسند تحریک کے رہنما سجاد ظہیر نے ''انگارے'' کی شکل میں حقیقت پسندی کے فروغ کے لئے جس روایت کی داغ بیل ڈالی، اُس روایت کو بعد کے ناول نگاروں نے عام کر دیا۔ ترقی پسندی کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے عزیز احمد نے ناول ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' لکھے، مگر ''گریز''، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' جیسے اہم ناولوں نے اشتراکیت اور

ترقی پسندی کے نئے انداز سے قارئین کو متعارف کرایا۔

عزیز احمد کے علاوہ اسی دور میں عصمت چغتائی اور کرشن چندر کی ناول نگاری کی بھی ابتدا ہوتی ہے۔ عصمت چغتائی نے جنسی اور نفسیاتی مسائل کے حوالے سے ''ٹیڑھی لکیر'' جیسا کامیاب ناول لکھا ہے۔ کرشن چندر نے بھی ''شکست'' لکھ کر ناول نگاری کی ابتدا کی، اور اس کے بعد انھوں نے بہت سے اہم ناول لکھے جن میں ''جب کھیت جاگے''، ''آسمان روشن ہے'' اور ''آئینے کے لئے ہیں'' قابلِ ذکر ہیں۔ مگر چونکہ کرشن چندر مجموعی طور پر افسانہ نگاری کی جانب مائل رہے اسی سبب وہ کوئی بڑا ناول ادب کو نہ دے سکے۔ آزادی کے بعد جو ناول نگار سامنے آئے ان میں ایک بڑا نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ انھوں نے اردو ادب کو معیاری ناول فراہم کیے۔ ان کے ابتدائی ناول ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غم دل'' کے بعد ۱۹۵۹ء میں ان کے ناول ''آگ کا دریا'' کی اشاعت عمل میں آئی۔ ان ناولوں میں شعور کے بہاؤ (Stream of Consciousness) کی نئی تکنیک پہلی بار اردو ناولوں میں با قاعدہ طور پر سامنے آئی۔ خصوصی طور پر ان کے ناول ''آگ کا دریا میں انھوں نے وقت کو دریا کی شکل میں ابھارا اور ہندوستان کی تین ہزار سال کی تاریخ کو کمال مہارت سے وقت کے بہتے دریا میں ایک بہاؤ کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس ناول نے ادبی حلقوں میں ایک اہم مقام حاصل کیا کیونکہ اس ناول میں ایک طویل مدت کو سمیٹا گیا ہے۔ اس کے بعد بھی قراۃ العین کے ناول سامنے آئے جن میں ''آخر شب کے ہم سفر'' کی اہمیت زیادہ ہے۔ لیکن ''آگ کا دریا'' ہی ان کا بڑا حوالہ ثابت ہوا۔

اس کے بعد اردو ناول نگاری کے حوالے سے ۱۹۶۰ء میں سید شوکت صدیقی اپنے ناول ''خدا کی بستی'' کے ساتھ منظر عام پر آئے۔ یہ ناول بھی ادبی حلقوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کروانے میں کامیاب رہا۔ شوکت صدیقی نے اس ناول میں آزادی کے بعد پاکستان میں پیدا ہونے والی صورتحال اور اس کے نتیجے میں نظریات اور عملی حقائق کے ٹکراؤ اور اختلاف کو نہایت خوبی کے ساتھ ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری پر مبنی ان کے دوسرے ناول ''کوکا بیلی'' اور ''کمین گاہ'' بھی ہیں، تاہم ''خدا کی بستی'' ان کا ایک ایسا شاہکار ہے جسے اردو ادب میں یاد رکھا جائے گا۔ ان کے بعد ممتاز مفتی کا نام ناول نگاری کے میدان میں ابھر کر سامنے آئے۔ ان کے ناولوں میں ''الکھ نگری'' اور ''علی پور کا ایلی'' اہم نفسیاتی ناول ہیں جنھوں نے ادبی

حلقوں میں کافی شہرت حاصل کی اور مباحث کے دروازے بھی کھولے۔نفسیات اور جنس کے موضوع پر ان کا ناول ''علی پور کا ایلی'' پر اچھی خاصی تنقید بھی سامنے آئی جس پر آگے چل کر بات ہوگی۔

اردو ناول نگاری میں ایک اور بڑا نام مصنفہ جمیلہ ہاشمی کا ہے۔پنجاب کے دیہی پس منظر اور زندگی کے گوں ناگوں مسائل پر مبنی ان کے ناول ''تلاشِ بہاراں''، ''داغِ فراق'' اور ''آتشِ رفتہ'' ہیں۔اردو کے ایک اور معتبر نقاد ڈاکٹر احسن فاروقی ناول پر جہاں تنقید کی وہاں انھوں نے خود بھی عمدہ ناول لکھے۔اگر چہ انھوں نے ناول پر عمدہ انتقاد کے نمونے بھی پیش کیے ہیں لیکن ان کے انتقاد میں بعض مقامات پر تضادات بھی مل جاتے ہیں جن کا ذکر اگلے ابواب میں کیا جائے گا،تاہم ان کا ناول ''شام اودھ'' اپنے دور میں مقبول ہوا تھا،جس میں اودھ کے تہذیبی زوال کی تصویر کشی کی گئی ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے ''رہ ورسمِ آشنائی'' اور ''سنگم'' جیسے دیگر ناول بھی لکھے،مجموعی طور پر وہ شائد اتنے بڑے ناول نگار نہیں جتنے بڑے نقاد ہیں۔

تقسیم ہند اور فسادات پر لکھا گیا ناول '' آنگن'' نے خدیجہ مستور کو بھی صفِ اول کے ناول نگاروں میں کھڑا کر دیا۔تقسیم سے قطع نظر جو حالات اس تقسیم کے دوران پیش آئے ان کا المیہ اس ناول کا موضوع ہے۔ جس میں مصنفہ نے کمال خوبصورتی سے انتہائی سادہ اور موثر انداز میں اپنے کرداروں کے ذریعے ان حالات کی عکاسی کی ہے جو فسادات کے نتیجے میں پیدا ہوئے اور جن سے کئی گھرانوں کے المیوں نے جنم لیا۔اس کے بعد ان کا ایک اور ناول ''زمین'' بھی شائع ہوا جس نے بھی خاطر خواہ کامیابی حاصل کی۔

اردو ناول نگاری میں ایک اہم نام عبداللہ حسین اس کے بعد سامنے آتا ہے۔ناول نگاری کے افق پر طلوع ہونے والا ایک عظیم ناول ''اداس نسلیں'' وہ ناول ہے جس نے غیر ملکی پذیرائی حاصل کی۔جنگِ عظیم اول سے لے کر ہندوستان کی تقسیم تک کے واقعات اور حالات کو جس خوبصورتی سے ڈرامائی انداز میں عبداللہ حسین نے پیش کیا وہ انھی کا خاصہ ہے۔اس ناول میں انھوں ننے اپنی ژرف نگاری اور فنکاری کا عمدہ ثبوت دیا ہے۔عبداللہ حسین اس ناول میں ایک غیر جانبدار ناول نگار کی صورت میں دکھائی دیتے ہیں،اپنے ہیرو نعیم کے ذریعے انھوں نے ایک لازوال کردار تخلیق کیا ہے،جس کے احساسات اور خیالات قاری کو مسحور کیئے رکھتے ہیں۔اس ناول کے بعد ان کا ایک اور ناول ''باگھ'' بھی عوام میں اچھی خاصی مقبولیت حاصل کرنے میں کامیاب رہا ہے۔

۱۹۶۲ء میں ''ایک چادر میلی سی'' کے ساتھ راجندر سنگھ بیدی نے اردو ناول نگاری میں اپنا مقام بنایا۔ بنیادی طور پر یہ ایک ناولٹ ہی ہے جس میں دیہاتی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے لیکن اس ناولٹ کی خوبصورتی یہی ہے کہ انھوں نے نہایت افسانوی انداز میں ایک کہانی کو ڈرامائی طرز میں یوں پیش کیا ہے کہ پڑھنے والا مسحور ہو کر رہ جاتا ہے۔ اودھ کے امراء کی زندگیوں کے اختلافات کے موضوع پر قاضی عبدالستار کا نام ان کے ناول ''شب گزیدہ''، ''پہلا اور آخری خط'' اور ''شکست کی آواز'' کے ساتھ منظرِ عام پر آیا۔ ان کے ساتھ ہی خاتون ناول نگار فاطمہ کے ناول ''دستک نہ دو''، ''نشان محفل'' اور ''چلتا مسافر'' شائع ہوئے۔ عوامی حلقوں کی جانب سے ان کے ناولوں کو بھی کافی پذیرائی حاصل ہوئی۔ ان کے علاوہ ناول ''خونِ جگر ہونے تک'' نے فضل احمد کریم فضلی کو بھی اچھے ناول نگاروں کی صف میں شامل کیا۔ قحطِ بنگال اور جنگِ عظیم کے حوالے سے اس ناول نے بھی کافی شہرت حاصل کی۔ ۱۹۷۰ میں حیات اللہ انصاری کا طویل ترین ناول ''لہو کے پھول'' شائع ہوا جو اردو ناولوں میں ضخامت کے اعتبار سے ایک بڑا ناول ہے۔ حیات اللہ انصاری نے اس ناول میں فنکاری کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں اور اسی سبب یہ ناول بھی ناقدین کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب رہا ہے۔ خاتون ناول نگار کی حیثیت سے نثار عزیز بٹ صاحبہ کے ناول بھی ناقدین کی توجہ اپنی جانب مبذول کروانے میں کامیاب رہے۔ ان کا پہلا ناول ''نگری نگری پھرا مسافر'' جو ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا لیکن اس کے ایک طویل عرصے بعد ان کا ناول ''نے چراغے نے گلے'' نے ان کے پہلے ناول کی نسبت خاصی مقبولیت حاصل کی۔ گو کہ بعض ناقدین کے نزدیک نثار عزیز بٹ کے ناول پر قراۃ العین حیدر کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہے۔ تاہم اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے خیبر پختونخواہ اور اس سے ملحقہ قبائلی زندگی کی عکاسی کے ساتھ ساتھ تحریکِ آزادی کے سرکردہ رہنماؤں کی زندگی کو بھی غیر جانبدارانہ انداز سے اجاگر کیا ہے۔ ''چاند گہن'' کی اشاعت کے ایک طویل عرصے بعد اردو ادب کے معروف افسانہ نگار انتظار حسین کا مشرقی پاکستان کے سانحے کے موضوع پر دوسرا ناول ''بستی'' شائع ہوا، جس نے نہ صرف عوامی حلقوں میں بلکہ ناقدین کی جانب سے بھی خاطر خواہ پذیرائی حاصل کی۔ اس ناول میں اس وقت کی ملکی صورتحال اور بگڑتے ہوئے حالات پر ان کے قلم کی کاٹ واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ سیاست کو بھی ناول کا بنیادی موضوع بنایا جانے لگا۔ اس ضمن میں ۱۹۵۶ء میں اپنے ناولٹ ''رگ سنگ'' کے بعد انور سجاد کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' بھی ہمارے سیاسی المیے کی ایک کہانی ہے۔ ملک کی بگڑتی ہوئی متزلزل سیاسی صورتحال کو بھی

انھوں نے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔گو کہ ناول کے آغاز سے ہی سیاست بھی ناول کا موضوع رہا ہے لیکن بنیادی موضوع وقت کے ساتھ ساتھ ہی بنتا چلا گیا۔ترقی پسند تحریک نے خصوصی طور پر سیاست کو ادب کا حصہ بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے، کیونکہ عوامی مسائل دراصل ملکی سیاست کے نتیجے میں ہی جنم لیتے یا حل ہوتے ہیں۔سجاد ظہیر،قرۃالعین حیدر،عزیز احمد اور انور عظیم وغیرہ نے جو تجربے کیے ہیں،انور سجاد بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔

مذکورہ مصنفین کے علاوہ اوپندر ناتھ اشک،آغا شاعر،انصار ناصری،علی عباس حسینی،مرزا عظیم بیگ چغتائی،پنڈت کشن پرشاد کول،سعادت حسن منٹو،حجاب امتیاز علی،بلونت سنگھ،قدرت اللہ شہاب،نسیم حجازی، رامانند ساگر،رضیہ فصیح احمد،ابراہیم جلیس،اے حمید،اقبال متین،احمد سعید،اختر اورنیوی،واجد تبسم،رام لعل،کلیم عرفی،غازی صلاح الدین،جیلانی بانو،منظر سلیم،سید بشیر حسین،علیم مسرور،مستنصر حسین تارڑ،انیس ناگی، رشیدہ رضویہ،بانو قدسیہ،غلام الثقلین نقوی،شفیق جوگندر پال،صلاح الدین پرویز اور قمر احسن جیسے مصنفین نے بھی اردو ناول نگاری میں اپنا حصہ ڈالا ہے اور اس روایت کو آگے بڑھایا ہے۔جن میں سے انتقاد کے حوالے سے اہم ناولوں پر آگے چل کر بات ہو گی۔

ہمارے ناقدین نے جہاں غیر معروف ناولوں کا تنقیدی جائزہ لیا وہاں انھوں نے مندرجہ بالا ناول نگاروں کے ناولوں پر بھی خاطر خواہ تنقیدی مواد فراہم کیا ہے۔تاہم جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے اردو میں ایسے ناول کم ہی ملتے ہیں جو عالمی ادب کے معیار پر پورا اترتے ہیں۔یہاں بھی ہم ناول کے انتقاد کے رجحانات پر بات کرتے ہوئے انھی نمائندہ ناولوں کو پیش نظر رکھیں گے۔

اس کے ساتھ ہی ہمارے معتبر ناقدین نے نہ صرف ناول کے فکری پہلوؤں کو سامنے رکھا بلکہ ناول کے جملہ فنی لوازمات پر بھی اظہارِ خیال کیا جانے لگا۔ناول میں بیانیہ سے انکار کسی طرح ممکن نہیں۔قراۃالعین حیدر،قدرت اللہ شہاب اور انور عظیم جیسے ناول نگاروں نے بیان اور اظہار کے انداز کے حوالے سے نئے در وا کئے ہیں اور مستقبل میں اس حوالے سے مزید نئے تجربات کی راہ ہموار کی ہے۔

ناول جو زندگی کا اظہار ہے،اور اس کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کا نام ہے تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا

اردو ناول کے اس سرمایہ کو قابل ذکر قرار دیا جا سکتا ہے اور کیا کوئی ایسا ناول بھی ہمارے ادب میں موجود ہے جو ناول کی اب تک کی جانے والی تعریفوں پر کلی طور سے پورا اترتا ہو؟ جہاں تک ناول کی عمومی تعریف کا سوال ہے، ناول وہ ہے جو زندگی کے تماشے کو اس قدر بھرپور حیثیت سے پیش کرے کہ ناول میں زندگی بولتی ہوئی معلوم ہو، اس کے متنوع پہلوؤں پر سے پردے ہٹتے ہوئے نظر آئیں اور اس کے کردار ہمیں اپنی روزمرہ کی زندگی کے کرداروں سے بہت قریب دکھائی دیں، وہ ناول چاہے کسی عہد میں کیوں نہ لکھا جائے، اسے جب بھی پڑھا جائے وہ اپنے عہد کے حقائق کی عکاسی معلوم ہو۔''امراؤ جان ادا''، ''گریز''، ''آگ کا دریا'' اور ''اُداس نسلیں'' یقیناً اردو کے ایسے اہم ناول ہیں جن میں زندگی کا تماشہ اپنے بھرپور تضادات اور پوری معنویت کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ ان ناولوں میں زندگی کی منہ بولتی تصویریں بھی نظر آتی ہیں اور اس کے متنوع پہلوؤں پر سے پردے بھی اٹھتے نظر آتے ہیں۔ اگر ایک صدی کی تاریخ میں چند ناول بھی ایسے لکھ دیئے گئے ہیں تو اسے کم نہیں سمجھنا چاہیے۔ کسی بھی دوسری صنفِ ادب کی طرح اردو ناول کا ارتقائی سفر ابھی جاری ہے اور ساتھ ہی تنقید کا سفر بھی اگر چہ سست ہے تاہم پھر بھی جاری ہے۔ اور توقع کی جا سکتی ہے کہ علم اور تحقیق کا دامن جتنا ہمارے ہاں وسیع ہوتا جائے گا انتقاد کے نئے دروازے بھی وا ہوتے جائیں گے۔

پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک ناول نگار زندگی کے مختلف تجربات کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ ناول نگار حقائق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پلاٹ یا روداد کی مدد سے قصہ بیان کرتا ہے۔ اب صاف ظاہر ہے کہ ناول نگار اکثر و بیشتر اس تجربے، یا پھر ان حقائق یا مشاہدے کو قصہ کی شکل میں بیان کرے گا جو اس کی اپنی زندگی سے متعلق یا پھر اس کا ذاتی تجربہ یا مشاہدہ ہو گا، ناقدین کے نزدیک یہی مصنف کا ذاتی نقطۂ نظر ہو گا جس کی رو سے ایک جانب اس مخصوص ناول نگار کی شخصیت واضح ہوتی ہے تو دوسری جانب زندگی سے بحث کرنے کے نئے باب بھی کھلتے چلے جاتے ہیں اور یوں ارتقاء کا عمل جاری رہتا ہے۔ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے۔ دیگر عمرانی علوم کی طرح ناول کا مقصد بھی زندگی کی حقیقت کو دریافت کرنا اور اس کی تعبیر و تشریح کرنا ہے، لیکن ناول ان علوم سے جذباتی ردِ عمل اور احساسات کو چھونے میں ایک قدم آگے ہے۔ ناول کا بیانیہ اور اسلوب بھی اس کو وہ چاشنی بخش دیتا ہے جو قاری کے ذہن و دل پر بھرپور اثرات مرتب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، بشرطیکہ وہ ایک معیاری اور عمدہ ناول ہو۔ ناول میں ہم اپنے معاشرے کے اردگرد کے کردار، واقعات اور تجربات،

حادثات، اتفاقات اور عوامل کو زیادہ بہتر طور پر محسوس کرتے ہیں۔ایک عمدہ ناول کی مثال بالکل ایک فلم کی سی ہوتی ہے، جس طرح ایک ناظر عمدہ فلم میں محو ہو جاتا ہے اسی طرح ایک عمدہ ناول اپنے قاری کی توجہ کو بھٹکنے نہیں دیتا۔اس لیے ناول پڑھتے ہوئے الفاظ ہمارے تخیل کے پردے پر چلتی پھرتی تصویریں منعکس کرتے ہیں اور قاری اس سے نہ صرف لطف اندوز ہوتا ہے بلکہ ساتھ ہی وہ زندگی کی باریکیوں سے بھی آشنا ہو جاتا ہے۔لیکن اگر ناول عمدہ نہیں تو پھر یہ مقاصد حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا اور اپنی اہمیت کھو دیتا ہے۔اس لیے نہایت ضروری ہے کہ ناول نگار کا زندگی سے متعلق ایک واضح نظریہ موجود ہو کیونکہ ایک کامیاب اور بڑا ناول نگار اپنی تحریروں میں ہمیشہ پوشیدہ رہتا ہے۔وہ کہانی کو اپنی خواہش کے مطابق آگے بڑھاتا ہے جس میں تمام واقعات اسی کی مرضی سے رونما ہوتے رہتے ہیں لیکن اس کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ خود کو ظاہر نہیں کرتا اور نہ ہی قاری کو یہ احساس ہونے دیتا ہے کہ وہ شعوری طور پر قاری کو گرفت میں لینے کی کوشش کر رہا ہے۔کہانی کہنا اور سننا تو بظاہر مشکل نظر نہیں آتا لیکن ایک قصے کی مدد سے اپنا مدعا واضح طور پر سامنے رکھنا اور دوسروں کو اس کی مدد سے قائل کرنا فی الحقیقت ایک مشکل کام ہے،اب اگر ایک ناول نگار جس کے سامنے زندگی کے حوالے سے جامع اور واضح نظریہ موجود ہو تو وہی ایک اعلیٰ پائے کا ناول تخلیق کرنے میں کامیاب رہے گا۔

سو اگر ناول نگاری بلندیوں کو چھونے اور اور زندگی کی بصیرت کا نام ہے تو ناول کی تنقید کو انھی بلندیوں تک پہنچنا لازم ہے۔ناول جس پائے کا ہوگا اس کی تنقید کو بھی کم از کم اس پائے کا ہونا چاہئے۔ناقد اگر کسی ناول پر اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے تو اسے بھی ترفع کے اس مقام تک پہنچنا لازم ہے جس مقام پر پہنچ کر تخلیق کار تخلیق کے عمل سے گزرا ہے۔ناقد کو اس قابل ہونا چاہیے کہ وہ ناول کا دقتِ نظر کے ساتھ فلسفیانہ تجزیہ کر سکے۔وہ تمام خصوصیت جن کی بدولت ایک ناول اعلیٰ پائے کا ناول قرار دیا جاتا ہے،ایک ناقد کو ان کا علم ہونا چاہیے۔ناول کے ناقد کو یہ جاننا ضروری ہے کہ ناول میں کن کن باتوں کے شامل ہونے سے عظمت پیدا ہوتی ہے۔اس کا سراغ لگانا آسان کام نہیں۔ان باتوں سے مکمل واقفیت ہی کی صورت میں وہ ناول کی اچھی تنقید لکھ سکے گا۔جو ناقد ناول کے فن اور اس کے رموز و نکات اور اس کی مختلف جہتوں اور پرتوں سے واقف نہ ہو،وہ ناول کے قصے کو بیان کرنے کو ہی اس کی تنقید سمجھے گا اور محض خلاصے پر ہی اکتفا کرے گا۔

فلسفیانہ نقطۂ نظر سے جہاں دیگر علوم اور اصنافِ ادب میں فلسفے کا عمل دخل ہوتا ہے، وہاں ناول نگاری

میں فلسفے کو خاص اہمیت حاصل ہے، اعلیٰ درجے کا ناول لکھنا ہی بذاتِ خود بڑا فلسفیانہ کام ہے۔ جب اعلیٰ درجے کا ناول لکھنا اتنا فلسفیانہ کام ہو تو اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ناول کی تنقید لکھنا کتنا بڑا فلسفیانہ کام ہو گا۔ مغرب میں اگر اعلیٰ درجے کا ناول لکھا گیا ہے تو وہاں ان پر تنقید بھی اعلیٰ درجے کی ہوئی ہے اور یہ تنقید اعلیٰ پائے کے ناقدین نے ہی کی ہے۔مغربی ناقدین نے ناول کی تنقید کو ترفع سے روشناس کیا ہے۔مغرب میں شاعری کے ساتھ ساتھ ناول پر بھی خاطر خواہ کام ہوا ہے جب کہ اس کے مقابلے میں ہمارے ہاں زیادہ تر شاعری کو ہی تنقید کے لیے مناسب سمجھا جاتا رہا ہے۔بلکہ مغرب میں تو انتقاد کی نئی جہتیں مثلاً نئی تنقید، ساختیات پس ساختیات اور لاتشکیل وغیرہ بھی ناول کے مختلف گوشوں کو نئے انداز سے سامنے لا رہے ہیں۔

اگر اردو ناول کے تنقید کے آغاز کی بات کی جائے تو اس ضمن میں گارساں دتاسی، مسٹر ایم۔کیمپسن، مولوی کریم الدین، شاد عظیم آبادی جیسے ادبا جنھوں نے اپنی کتابوں کے دیباچوں کی صورت میں اپنی رائے کا اظہار کیا، انھیں تنقید کے ابتدائی نقوش قرار دیا جاسکتا ہے۔اس کے بعد ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر اور رتن ناتھ سرشار کی تنقیدی آراء ناول کی تنقید کو آگے بڑھاتی نظر آتی ہیں۔شرر نے ''ناول'' اور ''ہمارا جدید ناول'' کے عنوان سے کئی تنقیدی مضامین لکھے۔یوں بھی دیکھا جائے تو ناول کے حوالے سے ان تمام تنقیدی آراء میں عبدالحلیم شرر کا انداز زیادہ واضح اور مدلل نظر آتی ہیں۔بعض ناقدین نے شرر کو ناول کا اولین ناقد قرار دیا ہے۔ تاہم انھوں نے زیادہ تر تنقید تاریخی اور اسلامی حوالے سے ہی لکھی جس کا بیان تاریخی ناولوں کی تنقید میں کیا جائے گا۔

۱۸۹۶ء میں افشائے راز اور اس کے بعد ذات شریف کے دیباچوں میں مرزا رسوا نے بھی اپنی تنقیدی بصیرت کا اظہار کیا جو ناول اور افسانوی ادب کی تنقید میں اہمیت رکھتی ہے۔۱۸۹۸ء میں سید سجاد حیدر کا اردو ناول پر ایک طویل اور جامع مضمون ''معارف'' علی گڑھ میں شائع ہوا۔جس میں اُردو ناول پر ایک بھرپور تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

بیسویں صدی میں اردو ناول نگاری اور اس کی تنقید کو کافی فروغ حاصل ہوا۔اور اس صدی کے آغاز کے ساتھ ہی دنیا بھر میں عالمگیر تبدیلیاں رونما ہونی شروع ہوئیں۔ایک جانب جہاں شرر نے تاریخی اور سماجی ناول نگاری پر قلم اٹھایا تو دوسری جانب پریم چند تہذیبی اقدار پر مبنی ناول نگاری کے لیے راہیں ہموار کر رہے

تھے۔ان دونوں ابتدائی ناول نگاروں نے نہ صرف ناول کے نمونے پیش کیے بلکہ اس صنفِ ادب پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار بھی کیا۔ان کے مضامین نے ناول کی تنقید کے ذریعہ اس کے خدوخال واضح کرنے کی کوشش کی۔پریم چند ماہنامہ ''زمانہ'' کانپور اور دیگر رسالوں میں اس دور کے ناولوں پر بھی تنقیدی آراء پیش کرتے رہے۔پریم چند نے اس سلسلے میں ناول نگاری کے صنف پر خصوصی توجہ دی اور ۱۹۰۸ میں ماہنامہ ''مخزن'' لاہور میں ''ناول میں قوت بیان کی اہمیت'' اور ۱۹۱۰ء میں ان کا مضمون اردو زبان میں ناول شائع ہوا۔گویا انھوں نے ادبی رسائل میں ناول کی تنقید کی روایت ڈال دی تھی۔اس کے بعد مولانا صلاح الدین احمد نے اردو ناول پر گہری نظر ڈالی انھوں نے اردو ناول میں طوائف کا کردار،نذیر احمد کی ہیروئن،راشدالخیری کی ناول نگاری،شؔرر اُردو ناول کا ارتقا وغیرہ جیسے قابلِ قدر مضامین تحریر کیے۔اردو میں ناول نگاری کا آغاز تو انیسویں صدی میں ہو چکا تھا تاہم اس پر واضح تنقید بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد ہی شروع ہوئی۔ترقی پسند تحریک نے اردو ناول کی تنقید میں اہم کردار ادا کیا۔اس سے پہلے بھی ناول کے انتقاد کے حوالے سے ناقدین اور ادباء اپنی آراء پیش کرتے رہے لیکن ترقی پسند تحریک نے فکشن کو سنجیدگی کے ساتھ توجہ دی اور باضابطہ تحقیقی اور تنقیدی کتابیں لکھی جانے لگیں۔

ناول کے ابتدائی انتقاد کے حوالے سے رسائل وجرائد میں بھی زیادہ تعداد اور معیار کے مضامین نہیں ملتے۔عبدالحلیم شرر کے ناول نگاری سے متعلق مضامین ہمیں ''دلگداز'' کے ۱۹۰۷ء،۱۹۱۰ء اور ۱۹۱۷ء کے شماروں میں ملتے ہیں۔اسی طرح برج نرائن نے ۱۹۰۴ء میں سرشار پر مضمون لکھا۔جب کہ پریم چند نے ۱۹۱۰ میں ''اُردو زبان اور ناول''، ۱۹۲۰ میں ''شرر اور سرشار'' ۱۹۳۱ میں ''ناول کا فن'' اور ۱۹۳۱ میں ''ناول کا موضوع'' جیسے تنقیدی مضامین ناول کے حوالے سے لکھے جن کی بدولت نہ صرف ناول کے حوالے سے ان کے نظریات سے آگاہی ملتی ہے بلکہ انھوں نے قارئین اور ناول نگاروں کے ذوق کو بھی ناول کی جانب مائل کیا۔

ہمارے ہاں ناول اپنے وسیع کینوس کی وجہ سے ناقدین کی بھرپور توجہ حاصل نہیں کر سکا۔آغاز میں بھی ہمارے ادبی رسائل مثلاً مخزن ۱۹۰۱ء،زمانہ ۱۹۰۳ء،الناظر ۱۹۰۹، عالمگیر اور اُردو ۱۹۲۱، جامعہ ۱۹۲۲ء اور ادبی دنیا ۱۹۲۹ء جیسے ہر دلعزیز رسائل میں بھی ناول کے حوالے سے لکھے گئے مضامین کی تعداد تسلی بخش نہیں ہے۔اور جو مضامین لکھے بھی گئے ان میں زیادہ تر تاثراتی قسم کے مضامین کی ہے تاہم اس سرمایے میں چند

اچھے اور معیاری مضامین بھی سامنے آئے جس نے ناول نگاری کے نئی جہتوں پر روشنی ڈالی۔ مثلاً بیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں رسالہ ''کشمیر درپن'' مئی ۱۹۰۴ء میں برج نرائن چکبست کا مضمون سرشار سے متعلق ہے جو سرشار کے سلسلے کا پہلا تفصیلی تنقیدی مطالعہ ہے چکبست نے نہایت میانہ روی اور منطقی انداز میں سرشار کی ناول نگاری کا جائزہ لیا ہے اور سرشار کے اسلوب کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا ہے جس میں انھوں نے سرشار کی ابتدا کی نثر اور سرور کے اسلوبِ بیان میں مماثلت کا بھی جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے فسانہ آزاد کا بھی بھرپور تنقیدی جائزہ لیا ہے اور اس کے قصہ، کرداروں کے ساتھ ساتھ سرشار کی نثر کی خاص خوبیاں، لکھنو، کی مٹتی ہوئی تہذیب کی عکاسی، پرانے قصوں سے فسانہ آزاد کی انفرادیت کے حوالے سے بھی انتقاد کا ایک اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔ ان کی نظر میں سرشار ہی وہ ناول نگار ہیں جن سے بعد کے آنے والے ناول نگاروں نے روشنی حاصل کی۔ وہ کہتے ہیں؛

> ''اس وقت جتنے ناول اُردو زبان میں موجود ہیں' سب فسانہ آزاد کے بعد لکھے گئے ہیں اور سب میں حضرت سرشار کی طبع نورانی کا عکس نظر آتا ہے۔'' (۵)

یہ ضرور ہے کہ سرشار نے ناول نگاری کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا مگر انھیں ناول کا پیشرو قرار دینا زیادہ مناسب نہیں کیونکہ ان کے بعد مرزا ہادی رسوا نے ''اُمراؤ جان ادا'' جیسا لازوال ناول لکھا جس کے قصے، کرداروں اور انداز میں کہیں بھی سرشار کا عکس نہیں جھلکتا۔ بہر حال چکبست کا یہ تنقیدی مضمون سرشار کے حوالے سے اولین تنقیدی مضامین میں اہم ہے جس کی مدد سے نہ صرف ان کے تنقیدی خیالات سامنے آتے ہیں بلکہ سرشار کے فن ناول نویسی کے تعلق سے اہم نکات بھی واضح ہوتے ہیں۔ یہ سرشار کے سلسلے کی پہلی تنقیدی کوشش ہے، جن سے بعد کے لکھنے والے نے استفادہ کیا۔ ان کے بعد شرر نے ناول کے حوالے سے خود بھی اپنی ناقدانہ آراء کا اظہار کیا ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ اپنے ناولوں کے آغاز اور اختتام پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے بلکہ دوسرے لکھنے والوں سے اپنا تقابل بھی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایک ادیب اپنا تقابل دوسروں سے جب کرتا ہے تو اس میں وہ غیر جانبداری نہیں پائی جا سکتی وہ تقابلی تنقید کے ضروری ہے لہذا ان کے تنقیدی افکار میں گہرائی تو نہیں ملتی لیکن ناول سے متعلق ان کے تنقیدی رویہ کا اور اس عہد کے تنقیدی معیار کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ ناول اور اس کے قصے کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ادبی دنیا میں قصہ کا وہی مرتبہ ہے جو کسی محفل میں صدر مجلس کا ......قصوں کے

ذریعے سے اخلاق کی تزئین، معرفت کے رموز، تاریخ کے انقلابات، زمانہ قدیم
سے ظاہر ہوتے چلے آئے ہیں۔'' (۶)

ناول میں وہ اخلاقی تاثر اور سماجی بہتری کے قائل نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اعلیٰ مذاق کا ناول انسان کی عادت پر اس سے بدرجہا زیادہ اخلاقی اثر پیدا کرتا ہے جتنا
کہ کوئی فلسفیانہ، مورخانہ یا شاعرانہ تصنیف کر سکتی ہے۔'' (۷)

ناول کے حوالے سے پریم چند بھی اسی اصول کے قائل نظر آتے ہیں، وہ بھی ناول کے قصے کو زندگی
کے رشتوں اور اصولوں کی ترجمانی کا اظہار سمجھتے ہیں اور اس ضمن میں وہ ناول نگاروں سے متقاضی ہیں کہ:

''ان کا فرض ہے کہ طبائع انسانی کا نظرِ غائر سے مشاہدہ کریں اور سچے جذبات کے
نمونے پیش کریں۔ بندشوں میں جدت، خیالات میں تازگی، جذبات میں عمق، یہ
اچھے ناول کے ضروری لوازم ہیں ......شاید کسی صنفِ ادب میں اس قدر جاذب
خیال، اس قدر دماغی انہماک اور اس قدر زورِ تخیل کی ضرورت نہیں ہوتی ...... پبلک
کی نقادانہ نگاہ اب پختہ ہوتی جاتی ہے۔ ہمارے ناول نویس اگر زندہ رہنے چاہتے
ہیں تو انہیں زمانہ کے ساتھ ساتھ قدم بڑھانا چاہئے۔'' (۸)

گویا پریم چند نے ناول نگاروں کو ادب کی دنیا میں امر ہونے کا راز بتا دیا، کہ زندگی جو تیز رفتاری سے
حقائق کی جانب بڑھ رہی ہے لہٰذا ناول نگاروں کو بھی ناول میں حقائق کی عکاسی کرنا ہو گی بصورتِ دیگر زمانہ
ان کی تخلیق کو قبول نہیں کرے گا۔ اس عبارت سے پریم چند کی تنقیدی بصیرت سامنے آتی ہے۔ واقعی ناول
نگاری میں ان اصولوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ نیز زمانے کا مزاج اور رجحان ناول نگار کے مشاہدے اور
تجربے میں اضافہ کرتا ہے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں عموماً اور گئودان میں خصوصاً فکری پختگی اور ژرف
نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ ۱۹۲۰ء میں ''شرر اور سرشار'' کے عنوان سے پریم چند نے ایک مضمون ''اردوئے معلّٰی''
میں لکھا تھا۔ دراصل حکیم برہم نے جب اپنے مضمون میں سرشار کے مقابلے میں شرر کو کامیاب اور بڑا ناول
نگار ثابت کرنے کی کوشش کی ہے تو اس کے جواب میں مضمون میں پریم چند نے سرشار کو شرر پر برتری دلانے
کی کوشش کی۔ بہر حال اس قسم کی آراء کو تنقید برائے تنقید کے سوا کچھ نہیں کہا جا سکتا، فی الحقیقت ان میں سے

کوئی بھی اعلیٰ پائے کا ناول نگار نہیں ہے اور نہ ہی انھوں نے کوئی ایسا ناول تخلیق کیا ہے جس کو شاہکار کہا جا سکے، البتہ دونوں ناول نگاروں کا تاریخی حوالے سے اردو کے اولین ناول نگاروں میں ایک اہم مقام ضرور ہے۔ بہر حال اس قسم کی آراء سے قطع نظر، ناول کے فن کے حوالے سے بھی پریم چند نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اپنے مضمون ''ناول کا فن'' میں وہ لکھتے ہیں کہ:

''میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے'' (۹)

ان کے نزدیک ناول کی کوئی ایک اور ٹھوس تعریف ممکن نہیں۔ انھوں نے ناول نویسی کے لئے کرداروں کے مطالعہ اور مشاہدہ پر زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں کامیاب ناول نگار کو اپنے معاشرے کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کرنا چاہیے اور ان ہی سے اپنے کردار بھی منتخب کرنا چاہیے، اس لئے کہ ایک انسان کی صورت اور سیرت دوسرے سے کبھی نہیں ملتی۔ کرداروں کے بارے میں یہی مشابہت اور اختلاف، یکسانیت میں تضاد اور تضاد میں یکسانیت، جذبات اور انسانی اوصاف کا پیش کرنا ہی ایک معیاری ناول کے لیے ضروری ہے۔ ہمارا کرداروں کا مطالعہ جتنا واضح اور وسیع ہو گا، اتنی ہی کامیابی سے ہم کرداروں کی مصوری کر سکیں گے۔ کردار نگاری پر تفصیل سے بات کرنے کے بعد وہ ناول میں ابہام کے حوالے سے بات کرتے ہیں کہ:

''کیا ناول نگار کو ان کرداروں کا مطالعہ کر کے ان کو قاری کے سامنے بجنسہ رکھ دینا چاہیے؟ کیا ان میں اپنی طرف سے کاٹ چھانٹ' کی بیشی کچھ نہ کرنا چاہیے؟ یا کسی مقصد کی تکمیل کے لئے کیا کرداروں میں کچھ تبدیلی بھی کی جا سکتی ہے؟ یہیں سے ''فن ناول نگاری'' کے دو دبستاں ہو گئے ہیں۔ ایک آدرش وادی (مثالیت پسند) اور دوسرا حقیقت پسند۔'' (۱۰)

حقیقت پسند ہونے کے سبب پریم چند ناول نگاروں سے یہ تقاضا کرتے نظر آتے ہیں کہ وہ حقائق کو سامنے رکھیں اور محض فرطِ جذبات یا پھر فرطِ عقیدت کا شکار نہ ہوں۔ دراصل یہی وہ بحث ہے جو ادب اور غیر ادب کے حوالے سے ہے۔ ادب میں جب تک فنکار کا تخیل شامل نہ ہو گا وہ متاثر کن ادب نہیں کہلایا جا سکتا، بلکہ وہ واقعہ، یا کہانی صحافت کے زمرے میں آجاتی ہے۔ فنکار کا تخیل ہی واقعے میں وہ رنگ بھر دیتا ہے جس کی

بدولت اس میں دلچسپی اور تاثیر دونوں پیدا ہو جاتے ہیں اور افسانے پر حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔اس نکتے کو بھی ملحوظِ نظر رکھنا چاہیے کہ انسان بہر حال فطری تقاضوں کے تابع ہوتا ہے لہذا اسے اسی روپ میں پیش کرنا چاہیے۔ پریم چند اسی مثالیت پسندی کے قائل تھے جس میں حقائق کو مسخ نہ کیا جائے۔ پریم چند دراصل ترقی پسند تحریک سے بڑی حد تک متاثر تھے اور اسی کے پیشِ نظر انھوں نے اپنے ناولوں میں بھی حقیقت نگاری کی عکاسی کی ہے۔سو ناولوں کا تجزیہ کرتے ہوئے بھی پریم چند سماجی حقیقت نگاری پر زور دیتے ہیں۔ان کے نزدیک ادب اور ادیب کا مقصد یا منصب دوسرے فن کاروں سے کہیں زیادہ بلند ہوتا ہے۔وہ ادب برائے زندگی سے قریب نظر آتے ہیں مگر زری مقصدیت کے بھی قائل نہیں۔ پریم چند نے ناول کے فن پر غور کیا اور کئی اہم نکات کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی۔اسی طرح اپنے ایک مضمون ''ناول کا موضوع''میں انھوں نے ناول کے موضوعات کی بوقلمونی کی جانب اشارہ کیا ہے۔اپنے ان مضامین میں انھوں نے ناول نگاری کے فن اور اپنی تخلیقات کے حوالے سے رائے پیش کی ہے۔ پریم چند نے اپنے کرداروں کی مثالیت پسندی کے حوالے سے یہ جواز پیش کیا ہے کہ معاشرہ میں اخلاقی ،اصلاحی اور تمام قدریں ختم ہو رہی ہیں۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہمیں اس بات کا بھی احساس کرنا چاہیے کہ جہاں کچھ اخلاقی قدریں مٹ رہی ہیں وہاں نئی قدریں جنم بھی لے رہی ہیں اور انسان کئی حوالوں سے ترقی کرتا جا رہا ہے ۔ جہاں تک اخلاقی پستی کا سوال ہے تو اس کا بھی سدِ باب کیا جا سکتا ہے اگر معاشرے میں علم کی صحیح طور پر ترویج کی جائے۔اور نیک وبد کا تصور عوام کے ذہنوں میں علم وادب کے مختلف ذرائع کی مدد سے واضح اور پختہ کیا جائے تو ایسی صورت میں معاشرتی اور سماجی زندگی کو بہتر بنایا جا سکتا ہے۔

تاہم ناول پر مستقل کتاب علی عباس کی کتاب ''اردو ناول کی تاریخ کی تنقید'' کے عنوان سے سامنے آئی۔اس کے بعد ڈاکٹر احسن فاروقی کی کتاب ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ''اور ڈاکٹر سہیل بخاری کی ''اردو ناول نگاری'' شائع ہوئی۔ آزادی کے بعد اردو ناول نگاری پر کئی اچھی تنقیدی کتب بھی مل جاتی ہیں۔ یوسف سرمست کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' انھی میں سے ایک ہے۔

ناول پر اپنی تنقیدی خیالات کے حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی کا نام اہم ہے۔ڈاکٹر حسن فاروقی کی نظر میں ناول کی صحیح تنقید کے لیے صحیح ذوق کی ضرورت ہوتی ہے۔اور صحیح ذوق کی تربیت کے لیے صحیح تعلیم کی

ضرورت ہے۔ناول کی صنف کے بارے میں جن لوگوں کی اعلیٰ تعلیم ہی غلط سطح پر ہوگی اور جن کا رجحان ناول سے متضاد فنون کی طرف ہوگا وہ ناول کے فن کو پا ہی نہیں سکتے۔ ہمارے عام ناقدین ناول کی تنقید سے گھبراتے ہیں اور اس نکتے کو احسن فاروقی بھانپ لیا تھا اور درست لکھا ہے کہ اردو نقاد کے مضامین دیکھے جائیں تو پتہ چلے گا کہ اگر انھوں نے سو مضامین لکھے ہیں تو ان میں سے ایک ناول کی بابت ہوگا اور اس ایک میں بھی ان کی آراء ملاحظہ کیجیے تو ان کی عقل و دانش اور مذاق پر رونا آئے گا۔یعنی ان میں سے اکثر و بیشتر ناول کی تنقید کے بجائے اس کا خلاصہ ہی ہوگا۔

اردو میں ناول کی تنقید عدم توجہی کا شکار کیوں ہے؟ اس کی بہت سی وجوہات ہوسکتی ہیں۔ان میں ایک وجہ یہ ہے کہ زیادہ تر اردو ادیبوں اور نقادوں کا ذہن شاعرانہ ماحول اور شاعرانہ ذوق کے تحت پروان چڑھا ہے اور اردو میں ناول نگاری اور ناول کی تنقید اس لیے پروان نہیں چڑھ سکی کہ ہمارا ادبی مذاق دراصل غزل کے شعر کو پڑھنے کا مذاق ہے۔لہذا بقول احسن فاروقی:

> ''ہمارے ناقدین ناول کو بھی اسی نظر سے دیکھتے ہیں جیسے وہ شعر کو دیکھتے ہیں یعنی وہ اس میں قواعد، محاورات، زبان اور بدیع کے استعمال پر نظر رکھتے ہیں ان کو ناول کے سلسلے میں اچھے اور برے کی تمیز ہی نہیں۔ایسے لوگوں کے سامنے اچھے ناول پیش کرنا اندھے کے آگے رونا ہی ہوگا۔''(۱۱)

احسن فارقی کے خیال میں اردو میں ناول کی کمزور روایت کی ایک وجہ یہ ہے کہ:

> ''ناول ایک غیر ملک سے لائی ہوئی صنف ہے اور اس ملک کی پرانی روایات سے وہ قدرتی طور پر ملتی ہے۔ یورپ میں اس کا فنی حیثیت سے وجود اٹھارویں صدی میں ہوا، مگر اس سے ملتی جلتی اصناف جیسے ایپک، ڈرامہ، اور داستانیں ازل سے موجود تھیں۔اور چونکہ یہ ان فنون ہی کے امتزاج سے وجود میں آئی۔اس لیے اس کا مذاق عام ہو جانا آسان تھا۔برخلاف اس کے ہماری روایات میں داستانوں کو چھوڑ کر ایپک اور ڈرامہ جیسی کوئی چیز ہی نہیں تھی۔جس کا صحیح مذاق ہمیں ناول کا ذوق قائم کرنے میں مدد دیتا۔۔۔۔۔۔ناول کی تعمیر، اس کی مقصدیت اور اس میں کردار

نگاری یہ سب ایپک اور ڈرامہ سے لئے گئے ہیں اور جس شخص کا مذاق ان اصناف کے مطابق بنا ہو، وہ ناول کے سلسلے میں رائے دینے کا اہل ہو سکتا ہے۔ برخلاف اس کے ہمارے پرانے ادب کا مذاق رکھنے والے جب ناول پر رائے دیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ناول کی ایسی بڑی تعمیر ان کے ذہن میں سما ہی نہیں سکتی۔'' (۱۲)

چونکہ ہمارے ہاں شاعری ڈرامے سے پہلے وجود میں آئی اس لیے ہمارے ادیبوں اور ناقدین کے ساتھ ساتھ قارئین کا مزاج بھی شاعرانہ ہی بنتا چلا گیا۔ احسن فاروقی کے نزدیک بھی چونکہ ہمارے ہاں ایپک اور ڈرامے کی روایت نہیں ہے اس لیے ہمارے ہاں ناول کا صحیح ذوق پیدا نہیں ہوا۔ اور چونکہ ناول کی تعمیر، مقصدیت اور اس میں کردار نگاری یہ سب ایپک اور ڈرامہ سے لیے گئے ہیں اس لیے جس شخص کا مذاق ان اصناف کے مطابق نہیں ہوگا وہ ناول کے بارے میں صحیح رائے دینے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے تاہم ناول کے فن کی بات کرتے ہوئے پہلا سوال جو ہمارے ذہن میں آتا ہے وہ یہ ہے کہ ناول کو کیا ہونا چاہیے؟ تاکہ اگر ہم کسی ناول کا تنقیدی مطالعہ کرنا چاہیں تو اس میں کوئی دقت پیش نہ آئے اور ساتھ ہی دوسرے ناقدین کی آراء کو بھی سمجھ سکیں۔ اس سلسلہ میں ہر آدمی کی رائے مختلف ہو سکتی ہے۔ H.O.Wells کے نزدیک ناول ایک ذریعہ ہے جس سے ہم دورِ حاضر کے اہم مسائل کو تنقیدی نگاہ سے دیکھ سکتے ہیں ناول کے ذریعہ اخلاقی اقدار، آداب، رسوم ورواج، قوانین وادارے، معاشرتی فکر، سیاسی، معاشرتی اور مذہبی مباحث کو جانچا جا سکتا ہے۔ یہ ایک طرح سے پورے دور کا آئینہ دکھاتا ہے۔ اس کے نزدیک ناول صرف دلچسپی کی چیز نہیں بلکہ زندگی کا عکاس ہے۔ وہ ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کا قائل ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ناول کوئی پروپیگنڈہ نما چیز ہے، لفظ پروپیگنڈہ کے معنی محدود ہیں، مثلاً کسی مذہبی ادارے کے خیالات کی تبلیغ، کسی سیاسی پارٹی کا لائحہ عمل یا کسی اور مقصد کی نشر واشاعت اس سے مقصود ہوتی ہے جس میں حقیقت کم اور جھوٹ زیادہ ہوتا ہے۔ البتہ اس تشہیر کا مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ آپ زبانی یا لکھ کر اپنے خیالات کی تبلیغ کریں اور لوگوں کو یہ سمجھائیں کہ آپ حقیقت پیش کر رہے ہیں اور اگر لوگ اس کو مان لیں تو اس سے ان کا فائدہ ہوگا، بعض ناولوں میں اسی طرح کے چند خیالات واصولوں کی تبلیغ ملتی ہے جنھیں ناول نگار سچ سمجھتا ہے اور ایسی آفاقی قدروں کا پرچار کرنا درست بھی ہے جس سے معاشرہ درست سمت کی جانب بڑھے۔

رہا یہ سوال کہ ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی ان میں سے کون سا درست ہے اور کون سا غلط تو یہ سوال تو ہر دور میں اٹھایا گیا ہے اور اٹھایا جائے گا تاہم اس کا کوئی حتمی جواب کسی کے پاس بھی نہیں۔ البتہ اگر ہم اسے زندگی کے حوالے سے دیکھیں تو بات قدرے آسان ہو جاتی ہے۔ یعنی جس طرح زندگی میں انسان کبھی کوئی کام کسی مقصد کی خاطر کرتا ہے تو کبھی وہ محض تفریح کی خاطر بھی بہت کچھ کر جاتا ہے، سو اسی حوالے سے اگر دیکھا جائے تو ناول جو زندگی ہی کا عکاس ہے، اس میں بھی آپ کو کبھی تو ناول زندگی کے کسی واضح مقصد کی نشاندھی کرتا ہوا نظر آئے گا تو کبھی صرف دلچسپی کی چیز۔ اگر ناول کا کام محض رشد و ہدایت ہے تو پھر یہ فن کے زمرے میں نہیں آئے گا۔ کیونکہ کسی فن کا اولین مقصد اس سے حظ اٹھانا ہے اکثر شعراء، ادباء اور دوسرے فنون سے تعلق رکھنے والے اس سے متفق ہیں لیکن بہت سے ایسے بھی ہیں جو اس سے اتفاق نہیں کرتے۔ مسرت اور حظ اٹھانا ایک فطری خواہش ہے جس میں بسا اوقات نقصان بھی اٹھانا پڑ جاتا ہے۔ اصل بات تو اس وقت بنتی ہے جب فن حظ پہنچانے کے ساتھ ساتھ غیر محسوس انداز میں معاشرے کے سدھار کا فریضہ بھی انجام دیتا چلا جائے یوں ناول نگار نہ صرف فن کے تقاضوں کو بخوبی نبھاتا چلا جاتا ہے بلکہ وہ اپنا مدعا بھی قارئین کے سامنے احسن طور پر پیش کر دیتا ہے۔

بہت کم ناول نگار ایسے ہونگے جن میں ناول نگار کے مخصوص نظریات اور زندگی کے متعلق اس کے ذاتی نکتہ نظر کی واضح تصویر نہیں ملے گی۔ ناول نگار کے اپنے عقائد ہوتے ہیں جن کا ناول کے نقاد کو سمجھنا اور مدِ نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اگر ناول نگار کرداروں کو چنتا ہے تو ان کی تخلیق میں اس کی اپنی شخصیت جھلکتی ہے اس کے اپنے تجربات و خواہشات، مایوسیاں اور نامرادیاں، اثر انداز ہوتی ہیں۔ وہ لاکھ غیر جانبدار بننے کی کوشش کرے اپنے آپ سے باہر نہیں نکل سکتا۔ ناول کے بعض کرداروں کے ذریعے وہ قاری کی ہمدردی حاصل کر لیتا ہے اور بعض مقامات پر اپنے خیالات کا اظہار بھی کر دیتا ہے۔ ایک اچھے ناول نگار کے بارے میں ہنری جیمس کی رائے ہے کہ ناول نگار کو ڈرامے کی تکنیک استعمال کرنی چاہیے یعنی واقعات اور کرداروں کو اس طرح پیش کیا جائے کہ دلچسپی قائم رہے، اپنے اس مقصد کے لیے وہ کسی حد تک حقیقت کو قربان بھی کر سکتا ہے جو کسی سائنسی تخلیق میں ممکن نہیں۔ فنکار کا کام دلچسپی مہیا کرنا ہے نہ کہ رشد و ہدایت دینا ہے۔ البتہ یہاں ہم فن کی مقصدیت سے کلی طور پر انکار بھی نہیں کر سکتے۔ کیونکہ جہاں فن ہمیں تفریح فراہم کرتا

ہے وہاں وہ ہمیں زندگی گذارنے کے ڈھنگ سے بھی روشناس کرتا ہے، اور یہ فن کا ایسا پہلو ہے جسے کسی بھی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا گویا ناول بذاتِ خود زندگی کے کئی مختلف رنگوں میں سے ایک رنگ کا نام ہے۔

اردو میں ناول نگاری کا فن مغرب کے توسط سے ہی آیا اس لیے ناول کے ناقد کا مغربی ناول کے رجحانات سے واقف ہونا ضروری ہے۔ اسے ناول میں برتی جانے والی تکنیک سے واقف ہونا چاہیے۔ ناول مختلف انداز سے لکھا جاتا ہے۔ اس حوالے سے کئی اہم اجحانات بھی سامنے آتے ہیں جن کا ذکر اگلے ابواب میں کیا جائے گا۔ ہر انداز کی اپنی خوبیاں اور خامیاں ہیں۔ ناول میں کہانی کے لیے مصنف وہی مواد پیش کرتا ہے جسے وہ خود مناسب سمجھتا ہے۔ کبھی تو واقعات اور کرداروں کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالتا چلا جاتا ہے تو کبھی حالات کے دوش پر ان کو چھوڑ دیتا ہے۔ وہ کردار کی نفسیات میں ڈوب کر ان کے جذبات، خیالات و حرکات سے واقفیت حاصل کرتا ہے۔ ناول میں تھوڑے تھوڑے وقفے سے وہ کردار پیش کرتا ہے، مختلف واقعات کا ذکر کرتا ہے اور اس طرح زندگی کے مختلف روپ پیش کرتا جاتا ہے۔ کہانی کو اس طرح بناتا ہے کہ اس میں مختلف اور متضاد کردار یکجا ہو جاتے ہیں ان سے دلچسپی قائم رہتی ہے اور حقیقی دنیا کا عکس نظر آتا ہے۔ کسی ناول میں اگر ناول نگار چند کرداروں کو تو پوری لگن اور محنت سے پیش کرے مگر دیگر کرداروں پر توجہ نہ دے تو ایسے ناول میں مجموعی تاثر پیدا کرنے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے۔ اور وہ قارئین کو متاثر کرنے میں ناکام ہو جاتا ہے اس لیے ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ تمام کرداروں کے تقاضوں کو سامنے رکھتے ہوئے ان کی تشکیل کرے اور ان کے باہمی تصادم سے کہانی میں دلچسپی برقرار رکھتے ہوئے اسے آگے بڑھائے تاکہ قاری اس کے سحر سے آزاد نہ ہو سکے۔ اس طور پر لکھے گئے ناول کا انداز عموماً بیانیہ ہی ہوتا ہے۔

بعض ناول معروضی انداز میں بھی لکھے جاتے ہیں۔ معروضی انداز میں لکھے گئے ناول میں مصنف کو خود اپنے مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ رہنا پڑتا ہے اور اسی کے توسط سے دوسرے کرداروں کو اجاگر کرنا پڑتا ہے اور پھر ہر کردار کی شخصیت کو پوری طرح سامنے لانا پڑتا ہے لیکن ان تمام میں غیر جانبدار رہنا اور ہر کردار کے ساتھ انصاف کرنا مشکل ہے۔ عام طور پر بڑے ناول نگاروں کے یہاں اہم کردار خود ان کی شخصیتوں کا عکس ہوتے ہیں۔ اسی لیے عوام انھیں پسند کرتے ہیں۔ مصنف کا اپنا کردار اور شخصیت کا اثر ہر لمحہ کہانی میں واضح رہتا ہے۔ جس کردار کو وہ منہ بولتی تصویر بنا دے اس کا اثر یقینی ہے۔ اس انداز میں آسانی یہ ہے کہ صرف

ایک کردار کو جاننا ضروری ہوتا ہے کیونکہ اس کے جان لینے کے بعد دوسرے تمام کردار اس کے خیالات کے ذریعے ہم تک آتے ہیں۔ اس عمل سے ناول میں ڈرامائیت کا عنصر شامل ہو جاتا ہے اور کسی پراسرار کہانی کی طرح اس کی گرہیں کھلتی جاتی ہیں۔ زیادہ تر ناول معروضی انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اس انداز میں آسانیاں ہیں لیکن بیانیہ انداز کی اپنی خوبیاں بھی ہیں۔ جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس میں کہانی حقیقت کے قریب ہو جاتی ہے۔ مصنف کی توجہ صرف ایک ہی خیال پر مرکوز ہوتی ہے اس لیے وہ صرف ان ہی چیزوں کا ذکر کرتا ہے۔ جنھیں وہ اچھی طرح سے جانتا ہے۔ بہر حال موجودہ دور میں چند تبدیلیوں کے ساتھ معروضی اور بیانیہ دونوں ہی انداز میں ناول لکھے جا رہے ہیں جو ناقدین اور قارئین کی یکساں دلچسپی کا باعث بنتے جا رہے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ''طبقات شعرائے ہند''۔مولوی کریم الدین۔ص ۱۲

۲۔ ''ناول کی تاریخ اور تنقید''۔علی عباس حسینی۔ص:۴۴۲

۳۔ ''داستان سے افسانے تک''۔وقار عظیم۔ص:۱۹۲

۴۔ ''کچھ عزیز احمد کے بارے میں''۔قرۃ العین حیدر۔ص:۶۳

۵۔ ''مضامین چکبست''۔برج نارائن چکبست۔ص:۵۰

۶۔ ''مضامین پریم چند''۔عتیق احمد۔ص:۶۳

۷۔ ''مضامین پریم چند''۔عتیق احمد۔ص:۶۵

۸۔ ''مضامین پریم چند''۔عتیق احمد۔ص:۶۵۔۶۶

۹۔ ''مضامین پریم چند''۔عتیق احمد۔ص:۲۰۹

۱۰۔ ''مضامین پریم چند''۔عتیق احمد۔ص:۲۰۹

۱۱۔ ''ناول تنقیدی تاریخ ''۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔ص:۲۸۵

۱۲۔ ''ناول تنقیدی تاریخ ''۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔ص:۲۸۶

باب دوم

ادبی تحاریک کے زیر اثر ناول کا انتقاد:

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ناول کی صنف میں تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں اور مختلف ادبی تحریکوں اور سیاسی وسماجی تبدیلیوں کے زیر اثر ناول میں نئے نئے تجربات کیے گئے۔جس کے نتیجے میں مختلف رجحانات اور اقسام کے ناول تخلیق کئے گئے۔زمانے کے ادوار کی ترقی کے ساتھ ساتھ زندگی بتدریج پیچیدہ ہوتی چلی گئی۔ پہلے چونکہ زندگی سادہ اور قدرے ہموار تھی اس لیے اس وقت کے ناول بھی اسی ہموار اور سادہ طرز زندگی کا احاطہ کرتے ہیں،مگر انسانی ترقی نے زندگی میں کئی نفسیاتی اور معاشرتی پیچیدگیوں کو بھی جنم دیا۔اسی بنا پر اردو ناول رفتہ رفتہ زندگی کے مزید قریب ہوتا گیا اور کل کے بجائے جز کو بھی بطور موضوع ناول میں پیش کیا گیا۔ ڈاکٹر یوسف سرمست اپنی کتاب بیسویں صدی میں اردو ناول میں لکھتے ہیں:۔

> ''بیسویں صدی میں اردو ناول موضوع ،اسلوب اور فن کے لحاظ سے زندگی سے جتنا قریب ہو گیا اس سے پہلے کے دور میں اتنا قریب پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔یہ قربت ذہنی اور طبعی دونوں طرح کی ہے۔ان کے خلاق ذہن زندگی کے مختلف پہلوؤں سے جیسے متاثر ہوئے ان کا عکس ہم کو ناول میں جیسا واضح ملتا ہے۔کسی اور تحریر میں نہیں ملتا۔بیسویں صدی کا ادبی ذہن زندگی کی تبدیلیوں سے راست طور پر اس لیے متاثر ہوا کہ سائنس کی نئی ایجادوں نے خلوت کو بھی انجمن میں تبدیل کر دیا تھا۔ادیب اور ناول نگار چونکہ بیحد حساس ہوتے ہیں اس لیے وہ ان حالات سے شدید طور پر متاثر ہوئے۔اور یہ تاثر ان کے ادبی کارناموں کا جزو بن گیا۔یہ اثر پذیری اپنی ایک بالکل علیحدہ نوعیت اس لیے رکھتی ہے کہ دنیا کی کروڑہا سال کی تاریخ میں اس صدی کے یہ پچاس سال اپنی بالکل جداگانہ اہمیت اور انفرادیت رکھتے ہیں کیونکہ اس سے پہلے دنیا کے عظیم ترین انقلاب قدرت اور فطرت کے ہاتھوں ظہور پذیر ہوئے تھے لیکن اس نصف صدی میں جو کچھ ہوا وہ انسانی قدرت کا مظہر ہے۔انسانی عظمت اور قدرت نے نہ صرف زمین پر ہی جھنڈے گاڑ دیے ہیں بلکہ وہ زمین کی تنگنائے سے نکل کر خلاء اور کائنات پر بھی کمندیں پھینک رہی ہے۔انسان کی حیرت انگیز اور

معجز نما ایجادات اور اس کی فطرت کو تسخیر کرنے کی قوت نے جہاں اسے زمین کی خدائی سونپ دی ہے وہیں انھی ایجادات اور اسی قوت نے اس پر یہ بھی روشن کر دیا ہے کہ وہ کائنات میں ایک ذرے سے بھی کم وقعت رکھتا ہے ۔ سائنس کی ساری ایجادات اور دریافتوں نے انسان کو حد درجہ خود آگاہ بنا دیا ہے اور اس خود آگاہی کی وجہ سے ناول کی اہمیت تمام اصناف سے بڑھ کر ہو جاتی ہے ۔" (۱)

وقت بجائے خود ایک بہت بڑی تحریک ہے جو ہر لحہ افکار و خیالات اور موجودات میں تبدیلی پیدا کرتا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ زندگی بھی بدلتی ہے اور زندگی کے ساتھ ادب بھی۔ تبدیلی کا عمل ایک خود کار اور غیر محسوس عمل ہوتا ہے، جس میں معاشرے کے افراد کا مجموعی کردار حالات کو جنم دیتا ہے اور حالات سوچ کے زاویوں کو رفتہ رفتہ تبدیل کر دیتے ہیں، پھر اسی فکرِ نو کے تحت افراد کا کردار تبدیل ہونے لگتا ہے اور یوں تبدیلی کا یہ پہیہ گھومتا رہتا ہے۔ سو وقت کے ساتھ ساتھ ناول میں نہ صرف زندگی بلکہ اس کی قدریں بدلتی گئیں اس لیے قاری کو اس کو سمجھنے کے لیے بھی اپنے ذہن اور مطالعے میں وسعت کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ناول کے ناقدین نے بھی اس واضح تبدیلی کو محسوس کیا اور ناول کے اسلوب، فن، اور موضوعات کو نئے زاویوں سے دیکھنا اور پرکھنا شروع کیا۔ علاوہ ازایں مغربی ناول کے مطالعے نے بھی ناول کے ناقدین اور ناول کے قارئین کے نقطہ نظر میں تبدیلی پیدا کی۔ اور ناول نگار، ناقدین اور قارئین کی آراء کی روشنی میں ناول کے فن کو آگے بڑھاتے رہے جس کے نتیجے میں ناول کے نئے نئے رجحانات اور انداز سامنے آتے رہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ایک زمانے میں جو چیزیں پسند کی جاتی ہیں وہ دوسرے دور میں قابلِ قبول نہیں ہوتیں۔ سرشار اور شرر کی تحریریں اپنے اپنے دور کا منظر پیش کرتی ہیں۔ نذیر احمد کے ناول اور اس سے پہلے لکھی گئی تمثیلیں اس دور اور رجحان کی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں۔ جن کے سامنے مقصدیت صاف اور واضح نظر آتی ہے۔ مثلاً انیسویں صدی سے قبل ناول نگار منظر نگاری پر خاطر خواہ توجہ نہیں دیتے تھے۔ دو چار جملوں میں مطلب کی بات واضح کر دیتے تھے۔ لیکن جب سے رومانی تحریک شروع ہوئی اس طریقہ کار میں انقلاب آیا۔ منظر نگاری تحریر میں دلچسپی پیدا کرنے کا سب سے اہم جز بن گئی۔ مناظرِ فطرت مثلاً موسموں کی رنگینیاں طلوع و غروبِ آفتاب، ندیاں اور چشمے، تاروں بھری رات، صاف و شفاف آسمان، لق و دق صحرا، برف پوش پہاڑیاں، گھنے اور تاریک

جنگل،اور تہذیبی زندگی کا بیان یہ سب منظر نگاری کے محرک بن گئے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ جزیات کی زیادہ سے زیادہ عکاسی بھی ناول کے لیے بہتر سمجھی جانے لگی۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ مناظر فطرت اپنی جگہ حسن وجاذبیت رکھتے ہیں لیکن ہر جگہ ان کا ذکر ضروری نہیں ہے اور ایک طویل عرصے بعد ناول نگاروں اور ناول کے ناقدین نے اس بات کو محسوس کیا کہ منظر نگاری چاہے کتنی ہی چابکدستی سے کی جائے اگر غیر مناسب جگہ پر ہے تو اپنا حسن کھو دیتی ہے۔ جب تک یہ کہانی کا ایک اہم حصہ نہ بن جائے اور قاری کو کسی کردار کے مزاج کو سمجھنے میں مدد نہ دے، بے کار ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ناول میں منظر نگاری موقع اور محل کے مطابق ہو اور اس میں مصنوعیت نہ ہو۔ بصورتِ دیگر اس بات کا خدشہ رہتا ہے کہ ناول قاری کے ذہن پر کسی قسم کا تاثر چھوڑنے میں ناکام رہے گا۔ اسی طرح ناول کی طوالت بھی قاری کے لیے اہم ہوتی ہے۔ بسا اوقات ناول کی طوالت ہفتوں سے لے کر برسوں پر پھیل جاتی ہے۔ اس عرصے میں ناول نگار کا تخیل ہر جگہ یکساں طور پر تیز نہیں ہو سکتا ایسے موقع پر وہ اپنی شعوری صلاحیت اور واقعات سے مدد لیتا ہے اگر ان لمحات میں وہ اپنے پڑھنے والوں کی دلچسپی کو برقرار رکھ سکے تو یہ اس کی فن کاری ہوتی ہے۔ اور نہ ہی قاری ایک طویل عرصہ تک ناول کے ساتھ ساتھ چل سکتا ہے۔ ماضی میں لوگ طویل ناول پسند کرتے تھے اس کی خوبیوں سے زیادہ اس کے صفحات پر نظر ہوتی تھی۔ اس لیے ناول نگار بھی مجبور تھا اور اسے چھوٹی سے چھوٹی بات کو بھی پھیلانا پڑتا تھا۔ اس کے لیے یہ کام آسان بھی تھا اور مشکل بھی۔ اس قسم کے غیر ضروری حصے کسی بھی شاہکار کو بور بنا سکتے ہیں اور پڑھنے والا جلد ہی اکتا جاتا ہے۔ ناقدین کی تنقید نے اس ضمن میں ناول نگاروں کی رہنمائی کی اور یہ بری روایت کسی قدر کم ہوئی۔ اور ناول نگار کو یہ رعایت مل گئی کہ وہ مختصر ناول بھی لکھ سکے بشرطیکہ وہ موثر اور جامع ہو۔ ترقی پسند تحریک نے ناول کے موضوعات کو عام آدمی کے مسائل اور زندگی کا ترجمان بنا دیا۔ اور اس کے نتیجے میں ہونے والی تنقید نے ان مسائل کا حل دریافت کرنے میں رہنمائی کی۔ بعد میں حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک کے سائے میں ترقی پسند اور رومانوی انداز کے گھل مل جانے سے ایک جامع اور مربوط ادب سامنے آتا ہے جس میں ناول کے ساتھ ساتھ اس کے انتقاد نے بھی ارتقاء کے مراحل تیزی سے طے کرنا شروع کئے۔

تحریکِ مقصدیت:

تحریکِ مقصدیت یا تحریکِ علی گڑھ محض ادبی عوامل کی بدولت وجود میں نہیں آئی بلکہ یہ مکمل طور پر ایک ردِعمل کی تحریک تھی، جسے بجا طور پر ایک دفاعی تحریک بھی کہا جا سکتا ہے۔ دراصل انگریزوں کے تسلط کے بعد مسلمانوں کی معاشی، سیاسی، اخلاقی، معاشرتی اور مذہبی اقدار جس طرح سے پامال کی جانے لگیں اس کے تحفظ اور احیاء کے لیے برصغیر کے مسلمان، سرسید کی قیادت میں اس تحریک کا حصہ بنے۔ تاہم اس تحریک سے قبل چند مزید تحریکیں اس تحریک کا محرک بنیں۔ جن میں ایک قابلِ ذکر تحریک فورٹ ولیم کالج کی تحریک تھی۔ اٹھارویں صدی میں ہی فارسی جو حکمرانوں کی زبان تھی، اس کا اثر زائل ہونا شروع ہو گیا تھا۔ لشکریوں اور مقامی افراد کے اختلاط سے ایک نئی زبان تیزی سے پھلنے پھولنے لگی تھی۔ اور یہی نہیں بلکہ اس میں اچھا خاصا ادب بھی وجود میں آنے لگا تھا۔ دلی چونکہ حکمرانوں کی سکونت تھی اس لیے وہاں پر فارسی آمیز اردو کو تقویت ملی جب کہ دکن اور کلکتہ فارسی تسلط سے بڑی حد تک آزاد تھے لہٰذا وہاں پر ہندی آمیز اردو پروان چڑھی۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ برصغیر ہندوپاک میں اردو نثر کی ابتداء دکن سے ہوئی۔ جب انگریزوں نے سرنگا پٹم اور بنگال کے علاقوں پر فتح حاصل کی تو انھوں نے تمام تر ہندوستان پر حکمرانی کے خواب دیکھنے شروع کیے، اب انھوں نے تجارتی مفادات کے ساتھ ساتھ سیاسی مقاصد کو بھی عملی جامہ پہنانا شروع کر دیا۔ اور اس سلسلے میں لارڈ ولزلی نے انگریز افسران کو ہندستانی زبان اور اس زبان کے توسط سے مقامی بود و باش، خیالات و نظریات سے آگاہی دینے کے لیے فورٹ ولیم کالج کے قیام کی کوشش کی۔ بالآخر ۱۸۰۰ء میں اس کالج کا قیام عمل میں لایا گیا۔ ڈاکٹر گلکرسٹ کو فورٹ ولیم کالج کی سب سے اہم ذمہ داریاں سونپی گئیں اور یوں یہ ادارہ انگریزوں کے زیرِ انتظام زبان و ادب کو نئے سانچے میں ڈھالنے لگا۔ بظاہر تو یہ ایک تدریسی ادارہ تھا مگر ادب کے حوالے سے ایک مخصوص نظریئے نے اسے ایک ادبی تحریک بنا دیا۔ جیسا کہ ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں۔

> 'فورٹ ولیم تحریک کا تجربہ اردو نثر کے ارتقاء کا پہلا قدم تھا اور جدیدیت کے اس رجحان کے خلاف قدامت پسند ادبا نے ردِعمل کا اظہار بھی کیا'' (۲)

ڈاکٹر انور سدید کی یہ رائے بڑی حد تک درست ہے کیونکہ فورٹ ولیم تحریک ہی نے اردو نثر کو داستانی

اندازِ بیاں سے نکال کر جدید نثر کی راہ دکھلائی۔عرب اور فارسی آمیز اردو اسلوب کو روزمرہ اسلوب سے روشناس کیا اور بعد کے آنے والے لکھاریوں کو نئے اندازِ بیاں کی ترغیب دی۔اس ضمن میں ڈاکٹر انور سدید مزید یوں کہتے ہیں۔

> ''تحریک فورٹ ولیم کالج کا شمار اردو ادب کی متحرک، جاندار اور توانا تحریکوں میں ہوتا ہے۔اس تحریک نے اردو ادب کے جمود کو توڑنے اور اس میں طغیانِ تخلیق پیدا کرنے کی کوشش کی ۔لسانی اعتبار سے اس نے اردو کی انفرادی حیثیت متعین کی اور اسے مشکل گوئی اور ادق نگاری سے نجات دلا دی۔صنفی اعتبار سے فورٹ ولیم کالج کی تحریک نثر کی تحریک تھی اور اس صنفِ اظہار میں اس کے زیرِاثر بیک وقت تین اسالیبِ بیان میں کتابیں تالیف کروائی گئیں ۔ان میں سے فارسی آلود اسلوب اب متروک ہو چکا ہے،اور باقی دو کے امتزاج سے سلیس نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔اس تحریک کی ایک اور خصوصی عطا یہ ہے کہ اس نے اردو کے داستانی ادب کو فروغ دیا اور اردو صرف ونحو،قواعد وضوابط اور لغت کی مستند کتابیں فراہم کیں۔''(۳)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج جہاں پرانی داستانوں کو نئے اسلوب سے آراستہ کر کے ازسرِ نو زندگی بخش رہا تھا، وہاں وہ غیر شعوری طور پر داستان سے ایک قدم آگے ناول کے اسلوب کی راہ بھی ہموار کر رہا تھا۔فورٹ ولیم کالج کے قیام کا اصل مقصد سیاسی تھا، گو کہ ادباء اور ناقدین نے اس تحریک کی کئی توجیہات بیان کی ہیں تاہم یہ بات طے ہے کہ اس کالج کا قیام اور اس کے مقاصد کے پیچھے سیاسی فوائد پیشِ نظر تھے۔اس دور میں چھاپہ خانہ کی سہولت دستیاب ہونے سے بھی خاطر خواہ فائدہ اٹھایا گیا۔ اور کتابوں کی طباعت کی وجہ سے عوام کی ایک بڑی تعداد ان کتب کے مطالعے سے مستفید ہوئی۔ڈاکٹر انور سدید کی نظر میں:

> ''فورٹ ولیم تحریک مادی،افادی اور مقصدی تھی ۔اس لیے اس کے پسِ پشت عملِ تقلیب کا سیاسی زاویہ نسبتاً زیادہ کارفرما نظر آتا ہے۔اس تحریک نے صنفِ نثر کو بہت زیادہ متاثر کیا اور نئے اسالیبِ بیان کے فروغ میں نمایاں خدمات سرانجام

دیں۔''(۴)

تاہم انگریزی حکمرانوں کو اصل دلچسپی اس بات سے تھی کہ ہندوستان میں اردو کو صرف تجارت اور عام لین دین کی حد تک عام کیا جا سکے جس کی انھیں ضرورت تھی، اور اس کے ساتھ ہی انگریزی زبان کو ترقی و تقویت دی جا سکے تاکہ ہندوستان کو حکومتِ برطانیہ کی با قاعدہ کالونی بنانے میں آسانی رہے۔ اور انگریزوں کے اس خطے میں اختلاط میں آسانی رہے۔ اس حوالے سے لارڈ میکالے کے یہ الفاظ انگریز حکمرانوں کی اس سوچ کی عکاسی کررہے ہیں:

''میں ان تمام افراد کے ساتھ بھی فیاضانہ سلوک کروں گا جنھیں کسی مالی امداد کی توقع ہوگئی ہے، لیکن میں اس قبیح طریقے کی بیخ کنی کروں گا جسے اب تک ہم نے جاری رکھا ہے۔ میں فوراً عربی اور سنسکرت کی کتابوں کی طباعت بند کردوں گا۔ میں مدرسہ اور سنسکرت کالج کو برخاست کردوں گا۔ بنارس برہمنی علوم کا بڑا مرکز ہے اور دہلی عربی علوم کا، اگر ہم بنارس کے سنسکرت کالج اور دہلی کے محمڈن کالج کو برقرار رکھیں تو ہمارا یہ عمل مشرقی زبانوں کی بقا کے لیے کافی بلکہ کافی سے بھی زیادہ ہوگا۔۔۔۔ اس طرح جو رقم ہمارے زیرِ تصرف ہوگی اس سے ہم فورٹ ولیم کالج اور آگرہ کے احاطوں کے بڑے بڑے شہروں میں ایسے مدارس قائم کرنے کے قابل ہوسکیں گے جن میں انگریزی کامل طور پر بخوبی سکھائی جا سکے۔''(۵)

حقیقت یہ ہے فورٹ ولیم کالج کے ذریعے انگریز اپنے سیاسی مقاصد بڑی حد تک حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اور بالآخر ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے مغلیہ سلطنت کو ختم کر کے باقاعدہ طور پر ہندوستان کے تخت و تاج پر قبضہ کرلیا۔ اس قومی سانحے نے برصغیر ہندو پاک کی سیاسی، تہذیبی، ثقافتی، مذہبی اور معاشرتی زندگی میں بھونچال پیدا کیا۔ خصوصی طور پر مسلمان طبقہ اس سے شدید متاثر ہوا۔ انگریزوں کے عتاب کا نشانہ مسلمان ہی بنے۔ مغلیہ خاندان کے آخری فرماں رواؤں کی غلطیوں، بدانتظامیوں اور لاپرواہیوں کا خمیازہ برصغیر کی مسلمان قوم کو بھگتنا پڑا۔ مغلیہ سلطنت کے دورِ آخر کے حکمران مسلمانوں کو ایک قوت بنانے میں ناکام رہے۔ دفاع اور جنگی قوت کی طرف انھوں نے توجہ نہ دی، جدید علوم کو سلطنت میں عام نہ کیا، انگریز کے چھپے

ہوئے عزائم کی انھیں خبر بھی نہ ہو سکی۔ ملک میں سازشوں اور غیر ملکی مداخلت کی مخبری اور جاسوسی کرنے کا ان کے پاس کوئی ٹھوس اور قابلِ اعتبار نظام موجود نہ تھا، ایسے میں جب خطرہ سر پر منڈلانے لگا تو حالات ان کے ہاتھ میں نہ رہے اور پسپائی وفرار کے علاوہ ان کے پاس کوئی راستہ نہ بچا۔ اقتصادی طور پر بدحال، سماجی طور پر بکھرے ہوئے اور مذہبی طور پر بٹے ہوئے مسلمان انگریزوں کی طاقت کا مقابلہ کرنے میں ناکام رہے۔ اپنے مذموم مقاصد کے حصول کے بعد فورٹ ولیم کالج کو تو بالآخر ۱۸۵۴ء میں ختم کر دیا گیا، لیکن غیر ارادی طور پر فورٹ ولیم کالج کے ادبی اثرات نے اردو زبان کو جدت اور روانی کا وہ انداز دے دیا جس نے نئے لکھنے والوں کو نئے مضامین اور خیالات کو جدید انداز میں پیش کرنے کا سلیقہ دیا۔

اس کالج کے علاوہ ۱۸۲۴ء میں دلی کالج بھی فعال ہو چکا تھا جہاں نئے علوم اور انگریزی تصورات کو تیزی سے عام کیا جا رہا تھا۔ فورٹ ولیم کالج جو مشرقی علوم کو سلیس انداز میں عام کر رہا تھا اور دلی کالج انگریزی علوم کو اردو میں فروغ دے رہا تھا۔ تاہم فورٹ ولیم کالج اور دلی کالج دونوں میں ذریعہ تعلیم چونکہ اردو زبان تھی لہٰذا دونوں اداروں نے مجموعی طور پر اردو زبان کو وسعت دی۔ اور اردو زبان کو کئی اچھے اور معیاری لکھاری ملے جنھوں نے نہایت تیزی کے ساتھ اس زبان کو وہ ترقی دی جو شائد ان کالجوں کے نہ ہونے سے اسے بڑے عرصے بعد ملتی۔ دلی کالج کو بھی ۱۸۷۷ء میں بند کر دیا گیا۔ سیاسی حوالے سے دونوں کالجوں کے مقاصد تو کچھ اور ہی تھے مگر یہ بات طے ہے کہ اردو زبان کو دونوں کالجوں نے جدیدیت کی طرف مائل کیا۔ دونوں کالجوں پر چونکہ انگریزوں کا گہرا اثر تھا اس لیے سیاسی طور پر نظریات اور افکار کا تصادم مسلمان قوم کے نظریات اور تصورات سے لازم تھا۔ انگریزوں کے اس رویے اور تعصب کو ہند کے تمام مسلمانوں نے محسوس کیا۔ اور خصوصاً ۱۸۵۷ء کے بعد جب انگریزوں نے ہندوستان کے تخت وتاج کا باقاعدہ انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیا تو مسلمان قوم کے خلاف ان کے غیض وغضب کی انتہا نہ رہی، اور ایسے میں سر سید احمد خان کی سربراہی میں مسلمان ادباء نے ایک ایسی تحریک کا آغاز کیا جس کے اثرات نہ صرف اردو ادب کی دنیا میں دوررس ثابت ہوئے بلکہ اس نے برصغیر کے سیاسی افق نامے کو بھی تبدیل کرنا شروع کر دیا۔ بیداری کی کرن ثابت ہونے والی یہ تحریک نہایت موثر صورت میں سامنے آئی۔ ڈاکٹر انور سدید نے اس تحریک کے اغراض ومقاصد کو جامع طور پر تین حصوں میں تقسیم کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''علی گڑھ تحریک کو وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو اس کے مقاصد کی توضیح مندرجہ

ذیل تین زاویوں سے ہوتی ہے۔

اول ۔سیاسی زوایہ۔مسلمانوں کی تہذیبی بقا۔سیاسی ترقی اور معاشرتی سربلندی۔

دوم ۔مذہبی زاویہ۔ نئے علوم کی روشنی میں دین فطرت کی توضیح وتشریح او راوہام پرستی کا ازالہ

سوم ۔ادبی زاویہ۔اردو زبان وادب کا فروغ"(۶)

ڈاکٹر صاحب کا یہ تجزیہ بالکل درست معلوم ہوتا ہے، یہ تحریک صرف ادبی تحریک نہ تھی بلکہ جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے یہ دراصل ردِ عمل کی تحریک تھی۔سیاسی حوالے سے انگریزوں کے بڑھتے ہوئے نظریات وتصورات کے خلاف، مذہبی حوالے سے انگریزوں کے مذہبی عقائد کے خلاف اور ادبی حوالے سے داستانی عہد کے اور داستانی اندازِ بیاں کے خلاف۔تاہم ہم اس تحریک کے سیاسی اور مذہبی حوالے کے بجائے ادبی حوالہ پیشِ نظر رکھیں گے۔۱۸۶۹ء میں سرسید نے انگلستان کا سفر اختیار کیا اور اس سفر کے دوران انھوں نے انگلستان میں مروج طریقہ تعلیم اور جدید علوم کا بغور مشاہدہ کیا۔سرسید کو یہ احساس ہو چلا تھا کہ انگریزوں کی سیاسی اور مذہبی ترقی دونوں کا انحصار دراصل ان کے طرزِ تعلیم ہی کی بدولت ہے۔سرسید کا بعد ازاں رسالہ تہذیب الاخلاق کا اجراء اور سائنٹفک سوسائٹی کا قیام بھی اسی اثر کا نتیجہ تھا جو انھوں نے قیام انگلستان کے دوران قبول کیا۔انھوں نے مسلمانوں کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کو زوال سے نکالنے کے لیے اور انھیں جدید علوم کی طرف راغب کرنے کے لیے ان دونوں پلیٹ فارموں سے حتی المقدور کوشش کی۔وہ خود اپنے رسالے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"اس پرچے کے اجراء سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کی سویلزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے۔تا کہ جس حقارت سے سویلائزڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز و مہذب قوم کہلائیں"(۷)

دراصل علی گڑھ کی یہ مقصدی تحریک ادب کو داستانی عہد سے نکال کر باہر لانے کی ایک سعی بھی تھی، جس میں مسلمانوں کے حالات کو زمینی حقائق میں پرکھنے کی کوشش کی گئی۔اور اس حوالے سے مقاصد کا تعین کیا

گیا۔فورٹ ولیم کالج اور دلی کالج دونوں کے زیر اثر اردو زبان کی سلیس شکل اب عوام کے لیے قابلِ قبول ہو چکی تھی اور اس تحریک نے اردو کو مزید آسان فہم انداز میں عوام الناس کے سامنے پیش کیا۔نثر و نظم دونوں میں اس تحریک نے نہایت عمدہ ادیب و شعراء پیدا کیے۔ان کے علاوہ بھی اس تحریک کے منظرِ عام پر آنے کے بعد پرانے شعراء اور ادباء نے بھی اس کے اثرات قبول کیے اور فرسودہ طرزِ بیاں سے دامن چھڑا کر نئے انداز کو اختیار کیا۔اس تحریک نے جہاں تخلیق کے معیار کو تبدیل کیا وہاں اس تحریک نے لوگوں کے شعور اور فہم کو بھی بڑی حد تک متاثر کیا۔اور انتقاد کے نئے زاویے سے ناقدین کو متعارف کروایا۔اور انتقاد کے منصب کو معاشرتی اصلاح کا ایک اہم ذریعہ ٹھہرایا۔سرسید کے نزدیک:

> ''تک بندی سے جو اس زمانے میں مقفّی عبارت کہلاتی تھی،ہاتھ اٹھایا۔جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ دی۔اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو،وہ مضمون کی ادا میں ہو۔جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے۔تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے''(۸)

ایک جگہ مزید لکھتے ہیں:

> ''ردیف و قافیہ کی پابندی گویا ذاتِ شعر میں داخل تھی۔رجز اور بے قافیہ شعر کوئی کا رواج نہیں تھا اور اب بھی شروع نہیں ہوا۔ان باتوں کے نہ ہونے سے ہماری نظم صرف ناقص ہی نہ تھی بلکہ غیر مفید بھی تھی''(۹)

گویا سرسید نے اپنے اور اپنے سے پہلے دور کے ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد اسے انگریزی ادب کے آئینے میں بھی پرکھنا شروع کر دیا تھا اور تقابلی تنقید کی بنیاد ڈال دی۔یوں وہ اپنے عہد کے ادب کے اولین ناقد بھی دکھائی دیتے ہیں۔اپنے زیادہ تر مضامین میں انھوں نے براہ راست اردو ادب کی خامیوں کی نشاندھی کی اور ساتھ ہی اپنے رفقاء کو بھی اس بات کی ترغیب دی کہ ادب کو معاشرتی اصلاح کے لیے ایک موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا جائے۔ڈاکٹر انور سدید اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ علی گڑھ تحریک سے پہلے ادبی تنقید صرف ذاتی تاثر کے اظہار تک محدود تھی۔سرسید کے شعورِ فن کی پہلی کرن بیدار ہوئی تو انھوں نے ادب کو بھی زندگی

کے مماثل قرار دیا اور اس پر نظری اور عملی زاویوں سے تنقید کی'' (۱۰)

انور سدید اس حوالے سے مزید لکھتے ہیں:

''ان کے رفقا میں سے الطاف حسین حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر علی گڑھ تحریک کو بوطیقا مہیا کر دیا اور اس کا عملی اطلاق ''یادگارِ غالب'' میں کیا۔ شبلی کے تنقیدی نظریات ان کی متعدد کتابوں میں موجود ہیں۔ اور ان کے نظریات کی عملی تقلید ''شعر العجم'' ہے۔ علی گڑھ تحریک نے تنقید کے جس نظریے کو فروغ دیا اس میں طرزِ ادا کے بجائے مرکزی موضوع اور بنیادی مضمون کو اہمیت حاصل ہے۔ مقصد یہ تھا کہ ادیب جو کچھ سوچتا ہے اس کا اساسی مفہوم الفاظ کی شوکت اور بیان کی جلالت میں گم ہو جانے کے بجائے قاری تک صحیح اور صادق صورت میں منتقل ہو جائے۔'' (۱۱)

غرض اس تحریک کے زیرِ اثر نہ صرف سرسید بلکہ ان کے قابل رفقا نے بھی شعوری طور پر ادب کو مسلمانوں کی اصلاح کے لیے استعمال کرنا شروع کیا۔ شعر و شاعری کے ساتھ ساتھ تاریخ کو بھی مسلمانوں کی اصلاح کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ اردو کے پہلے ناول نگار مولوی نذیر احمد کی اس تحریک میں شمولیت نے تحریک میں اور بھی جان پیدا کر دی۔ مولانا نذیر احمد جن پر پہلے سے ہی دلی کالج کے اثرات غالب تھے، اصلاحی تحریک نے انھیں بہت جلد سرسید کے قریب کر دیا۔ اردو ناول کے پیرائے میں قصہ گوئی اور کہانی نویسی کو نذیر احمد نے فروغ دیا۔ انھوں نے نہ صرف ناول بلکہ مذہبی تصورات پر بھی لکھا۔ البتہ جہاں تک ادب کے حوالے سے تحریک کا نظریہ تھا وہ سرسید سے متفق نظر آتے تھے تاہم مذہبی حوالے سے وہ سرسید کے تصورات کے قائل نہ تھے۔ اسی تحریک نے اردو کے ایک اور ناول نگار عبدالحلیم شرر کو بھی دوام بخشا۔ شرر تاریخ نگاری میں سرسید سے متاثر تھے اور اسلام کے درخشندہ ماضی اور پرشکوہ عظمت کی روشنی میں مسلمانوں کو آگے بڑھانے کے قائل تھے۔ انھوں نے تاریخی ناول نگاری میں اسلامی تاریخ کے کئی گوشوں کو ازسرِ نو پیش کیا۔ البتہ ان کی تاریخی ناولوں میں جو چیز ادب کی تاریخ کے آڑے آتی ہے وہ ہے ان کی متخیلہ، جس کی بدولت اصل واقعہ یا قصہ اپنی حقیقی شکل و صورت میں قاری کے سامنے نہیں آپاتا۔ یوں اس کی صداقت مجروح ہو جاتی ہے۔ بہر حال شرر

نے سرسید کے رسائل کے توسط سے ایک مدت تک اپنے تاریخی مضامین کو عوام تک پہنچایا۔

علی گڑھ تحریک یا مقصدی تحریک بنیادی طور پر پہلی با قاعدہ تحریک کی صورت میں سامنے آئی۔ یہ ایک فکری اور نظریاتی تحریک ثابت ہوئی، جس کے زیرِ اثر تخلیق ہونے والے ادب میں زمینی حقائق اور معاشرتی، سماجی اقدار کی شکست وریخت کو سامنے رکھا گیا، اور اس حوالے سے ان کے احیاء کی کوشش کی گئی۔ بلاشبہ اس تحریک نے جہاں اردو ادب کو تخلیق کی نئی جہتوں سے روشناس کیا، نثر و نظم میں نئی قدریں سامنے آئیں، وہاں اس تحریک نے جدید انتقاد کے لیے بھی نئے اصول وضع کیے اور اس کے ساتھ ساتھ سب سے بڑھ کر یہ کہ عوام الناس کو، جو قاری کی صورت میں ہوتے ہیں، ان کے ذہنوں کو انتقاد کے نئے زاویوں کی طرف مبذول کیا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر اس دور کے قاری نے مافوق الفطرت عناصر کو بالآخر رد کرنا شروع کر دیا اور یوں داستانی عہد کا خاتمہ ہونے لگا اور اسی کے بطن سے ناول کی صنف وجود میں آنے لگی۔ شعور کی پختگی اور فہم وادراک کی صلاحیت رفتہ رفتہ بڑھنے لگی اور ادب پر بے لاگ تبصرے سامنے آنے لگے۔ حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اس تحریک کا ایک ایسا کارنامہ ہے، جس نے اردو انتقاد کی با قاعدہ داغ بیل ڈال دی، اور اس طرح اردو میں انتقاد کا تصور کھل کر منظرِ عام پر آیا۔ ادباء اور شعراء نے اپنے نظریات وخیالات کا اظہار کھل کر کرنا شروع کیا اور تخلیق کو آغاز ہی سے تنقیدی بصیرت کے ساتھ دیکھا جانے لگا۔

سرسید کی اس اصلاحی تحریک کے زیرِ اثر مختلف رجحانات پر مبنی ناول لکھے گئے، جن میں تہذیبی، سماجی، اخلاقی اور اعلیٰ وارفع ماضی کی جانب رجعت کی خصوصیات شامل ہیں۔ ان رجحانات پر الگ سے آئندہ آنے والے صفحات پر انتقاد پیش کیا گیا ہے، جس میں دیگر تحاریک کے علاوہ تحریک مقصدیت کے دور میں لکھے گئے ناولوں پر اس تحریک کے اثرات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

رومانوی تحریک:

اردو میں اصلاحی تحریک کے بعد جو اہم تحریک سامنے آتی ہے وہ رومانوی تحریک ہے۔مگر اس تحریک سے پہلے ایک اور ضمنی تحریک انجمن پنجاب کی تحریک کے نام سے ادبی دنیا میں ظہور پذیر ہوئی۔جس طرح انتقاد کی دنیا میں اصلاحی تحریک نے مولانا حالی کی مقدمہ شعر وشاعری کی شکل میں انتقاد کا اولین نمونہ پیش کیا،اسی طرح انجمن پنجاب کی تحریک نے مولانا محمد حسین آزاد جیسا صاحبِ اسلوب ناقد اردو ادب کو عطا کیا۔ڈاکٹر لائٹر کی سربراہی میں وجود میں آنے والی اس تحریک کے متعلق ڈاکٹر انور سدید فرماتے ہیں:

> ''انجمنِ پنجاب کے جلسوں میں پڑھے گئے مضامین پر بحث ونظر کی عام اجازت تھی۔انجمن کے اس دستورالعمل سے شرکائے جلسہ کو بحث میں حصہ لینے،علمی نکتہ پیدا کرنے اور صحت مند تنقید کو برداشت کرنے کی تربیت ملی۔ہندوستان میں مجلسی تنقید کی اولین روایت کو انجمن پنجاب نے ہی فروغ دیا۔علمی امور میں عالی ظرفی، کشادہ نظری او روسعتِ نظر کے جذبات کی ترویج کی۔بیسویں صدی میں جب حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک منظرِ عام پر آئی تو اس نے مجلسی تنقید کے متذکرہ انداز کو ہی اپنایا اور ہفتہ وار تنقیدی جلسوں کے ذریعے ادب کا مزاج بدلنے کی سعی کی''(۱۲)

اس تحریک کے روحِ رواں مولانا محمد حسین آزاد تھے،جنھیں انجمن کا لیکچرر مقرر کیا گیا تھا،اور جن کے ذمے انجمن کی مجالس کے انتظامات تھے۔مولانا محمد حسین آزاد بھی دلی کالج کے پڑھے ہوئے تھے اور اس کا اثر مولانا کے دل ودماغ پر واضح نظر آتا ہے۔مولانا آزاد نے ایک جانب تو شاعری اور خصوصاً نظم کو اپنی تنقیدی بصیرت سے جلا بخشی تو دوسری جانب ''آبِ حیات'' جیسی عمدہ کتاب لکھ کر جمالیاتی تنقید کا ایک خوبصورت نمونہ پیش کیا۔ان کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید یوں رقمطراز ہیں:

> ''تحقیق وتنقید کا یہ زوایہ اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے فروغِ اول میں محمد حسین آزاد کا حصہ زیادہ ہے۔آزاد کی تنقید تذکروں کے جذباتی تاثر کے برعکس ایک نئی جہت پیش کرتی ہے۔چنانچہ تحریک انجمن پنجاب نے اس اندازِ تنقید کو نہ صرف

پروان چڑھایا بلکہ تلاشِ حقیقت اور جستجوئے صداقت کی طرح بھی ڈالی۔آزاد کے
جمالیاتی اسلوب نے اس میں واقعاتی رنگ آمیزی کی۔"(۱۳)

گو کہ یہ تحریک ایک انجمن کی شکل میں شروع ہوئی تھی تاہم اس تحریک کے اثرات ہندوستان کے مختلف علاقوں تک پھیلتے چلے گئے۔انجمن کے رسائل اور اس سے وابستہ افراد کی تصنیفات کی اشاعت نے انجمن کے نظریات کے ابلاغ میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔مولانا حالی نے بھی اس تحریک میں اپنا حصہ ڈالا اور اس تحریک کے اثرات کو دلی تک پہنچایا۔انجمن تحریک پنجاب کے ہی پلیٹ فارم سے اردو ادب کو وہ محققین اور ناقدین ملے جنھوں نے مختلف اصنافِ ادب کو نئے زاویوں سے نہ صرف پرکھا بلکہ اس کے مزید ارتقاء کے اصول بھی وضع کیے۔اس تحریک کے زیر اثر ادب کی دو اصناف میں کافی زیادہ کام ہوا، ایک نظم اور دوم تحقیق وتنقید۔مولانا حالی اور آزاد کے بعد اس تحریک سے وابستہ اکبرا لٰہ آبادی، نظم طباطبائی وغیرہ نے اگر اردو نظم کو آگے بڑھایا تو دوسری جانب حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر محمد باقر، ڈاکٹر وحید قریشی اور سید وقار عظیم جیسے محققین وناقدین نے تحقیق اور تنقید کے میدان میں وہ کارہائے نمایاں سرانجام دیئے جن سے آج تک اردو ادب کے طالبِ علم فیض پاتے ہیں۔مجموعی طور پر یہ تحریک ایک کامیاب تحریک کے روپ میں سامنے آتی ہے۔اسی تحریک کے زمانے میں ایک قد آور شخصیت علامہ محمد اقبال سامنے آئے۔اقبال بذاتِ خود اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ان کا تجربہ، مطالعہ ومشاہدہ انھیں ادب کی اس معراج پر لے گیا جہاں ہر کسی کا گزر ممکن نہیں ہوتا۔اقبال نہ صرف اپنے دور کے بلکہ وہ آنے والے مستقبل کے بھی ناقد تھے۔تاریخ ،معاشرت، مذہب اور فلسفہ کے متعلق ان کا عمیق مطالعے نے انھیں وہ تنقیدی بصیرت عطا کی جس کی بدولت وہ ادب و سیاست اور کاروبارِ حیات کے ایک منجھے ہوئے ناقد کی صورت میں اردو ادب کے افق پر جلوہ گر ہوئے۔انھوں نے مسلمانوں میں وہ جذبہ بیدار کیا جس کی بدولت اسلامی تعلیمات کا احیاء از سرِ نو ہونے لگا۔

علی گڑھ تحریک سے لے کر اقبال تک ادب پر کسی نہ کسی شکل میں ایک طویل مدت تک اصلاح کا رجحان غالب رہا۔اور ادب کو شعوری طور پر زندگی اور قوم کی اصلاح کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا۔تاہم آغاز ہی میں ادب برائے زندگی کی اس سوچ کے ردِعمل میں رومانی خیالات کا اظہار بھی ہونے لگا۔لیکن اس زمانے میں چونکہ قوم سانحات سے گزر رہی تھی اس لیے رومانی خیالات عوام میں مقبولیت حاصل کرنے میں

ناکام تھے۔لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جب اصلاحی تحریک میں یکسانیت جھلکنے لگی،تو رومانی تحریک نے زور پکڑنا شروع کر دیا۔دراصل سرسید کی تحریک میں حالات کی نزاکت اور مسلمانوں کی زبوں حالی کی بدولت تخیل اور جذبہ کو بڑی حد تک نظر انداز کیا جانے لگا۔اور واقعات وعوامل کو مرکزی حیثیت دی جانے لگی۔مدعا کو قاری تک براہ راست سادہ اور سلیس زبان میں پہنچانے کو ہی ادب گردانا گیا،جب کہ اس کے ردِعمل میں بعض ادباء ایسے بھی تھے جن کے نزدیک اگر ادب میں ادبیت نہ ہو تو وہ تاثر سے عاری ہو جاتا ہے۔سرسید کے دور میں ہی انھی کی تحریک سے وابستہ عبدالحلیم شرؔر کا اسلوب بھی رومانی ہی تھا۔تاہم مقصدیت کی چھاپ گہری رہی،اس کے علاوہ محمد حسین آزاؔد،میر ناصر علی کے اسلوب میں رومانیت زیادہ گہری نظر آتی ہے۔رومانیت دراصل مروجہ اقدار کے خلاف بغاوت تھی۔دیکھا جائے تو رومانی جذبات تقریباً ہر فرد کے مزاج میں موجود ہوتے ہیں۔ انسان بنیادی طور پر اپنے متخیلہ کا غلام ہوتا ہے، اس کا تخیل اسے اپنی مرضی کے مطابق اڑاتا رہتا ہے۔یکسانیت جب بھی انسان پر حاوی آنے لگتی ہے تو وہ تبدیلی کی جانب مائل ہوتا ہے۔تبدیلی کی جانب مائل ہونے میں سب سے پہلے اس کا تخیل ہی اس کی رہبری کرتا ہے۔حقیقی طور پر اگر وہ اس تبدیلی کو نہیں بھی پاتا تب بھی اس کا متخیلہ اسے تبدیلی کے اس احساس سے لطف اندوز کر دیتا ہے۔سرسید کی اصلاحی تحریک کی بدولت مقصد کو وہ اہمیت دی گئی جس میں قوم اور ملک کی خاطر فرد کی انفرادیت کا احساس یکسر مٹنے لگا۔اور ایسے میں جب خارجی عوامل بھی موافق نہ ہوں تو یا تو انسان خارج سے الجھ پڑتا ہے اور یا پھر اپنے داخل کی طرف متوجہ ہو کر اپنے یوٹوپیا میں ہی رہنے لگتا ہے۔یوٹوپیا دراصل انسان کی خیالی دنیا کا نام ہے جہاں ہر ایک کام اور ہر ایک چیز اس کی مرضی اور منشا کے عین مطابق ہوتی ہے۔ناموافق حالات بھی وہاں پر موافق حالات میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔رومانی تحریک نے بھی اسی تاثر سے جنم لیا اور وہ ادبا جو خارج میں تصادم اور کشمکش دیکھتے تھے اس بات کے روادار نہ تھے کہ ان کے تخیل میں بھی یہی کشمکش رہے،سو انھوں نے ادب برائے ادب کے نظریے کو اپناتے ہوئے ایسی تخلیق کو ہی قابلِ قدر جانا جو چند ساعتوں کے لیے ہی سہی ،مگر ان کو دنیا کے غموں اور بکھیڑوں سے دور کر دے۔اور انھیں دنیا میں اپنے وجود کی انفرادیت کے احساس سے وہ لطف دے،جس کا انسان ازل سے متمنی رہا ہے۔ایسے میں کئی ایسے ادیب اور شعرا بھی سامنے آئے جن کا مزاج رومانی تھا مگر ان پر خارج کے عوامل اور گردوپیش کے حادثات واتفاقات کا اس قدر اثر ہوا کہ انھوں نے حقیقت نگاری ہی کو ترجیح دی،تاہم رومانی مزاج کی بدولت انھوں نے کسی ایک انتہا پر جانے کے بجائے متوازن راستہ اختیار کیا۔یہی

وجہ ہے کہ ہمارے کئی ادباء اور شعراء ایسے ہیں جن کے اسلوب میں رومانیت جھلکتی ہے تو فکر میں اصلاحی رجحان غالب نظر آتا ہے۔ مثلاً عبدالحلیم شرؔر، مولانا محمد حسین آزاد، علامہ اقبال ایسے فنکار ابھرے جن کے پیش نظر اپنے مقاصد ضرور رہے، تاہم ان صاحبِ اسلوب فنکاروں نے ادب کو وہ فن پارے دیے جن کو دوام حاصل ہوا۔ ڈاکٹر انور سدید نے تو اقبال کے دور کو تحریکِ اقبال کا نام دے دیا۔ بلاشبہ اقبال ایک ایسی ہی ہستی ہیں جو اپنی ذات میں ہی ایک تحریک کی خاصیت رکھتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ اصلاحی رجحان جہاں ان کے پیشِ نظر رہا وہاں ادبی لطافت بھی شائد ان کے خمیر میں شامل رہی۔ علامہ اقبال کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید کی یہ جامع رائے ملاحظہ ہو:

> ''اس تحریک کی ایک اور عطا یہ ہے کہ اس نے عقلی شعور کو فروغ دینے میں قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔ سرسید نے اس کاوش میں تقلیدِ مغرب کا مشورہ دیا تھا لیکن اقبال نے اس شاخِ نازک پر آشیانہ بنانے کے بجائے اسلامی شعور کو اساس بنایا۔ اور تشکیک کا پردہ چاک کرنے کی کوشش کی۔ اقبال نے اپنے عہد کے مروجہ نئے علوم کا مطالعہ کیا تھا۔ چنانچہ ان کے ہاں فلسفہ، سائنس، نفسیات اور تاریخ وغیرہ سے استفادہ کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیانہ تجربے کے عمدہ ادراک کے باوصف ان کا فلسفیانہ تجزیہ زیادہ قوی ہے، اور یہ قاری کو ذہنی سطح پر متحرک کرنے کی قوت بھی رکھتا ہے۔ اقبال کے اس رویے نے ان کی تحریک کو داخلی توانائی دی۔ چنانچہ اردو ادب کو نہ صرف نئی جہت ملی بلکہ یہ تازگی اور گہرائی سے بھی آشنا ہوا۔ اہم بات یہ ہے کہ اقبال نے کسی بھی مرحلہ پر بھی فطرت سے کنارہ کشی نہیں کی۔ بلکہ اس کے جمال کی بوقلموں نیرنگیوں سے ان معانی کو تلاش کرنے کی سعی کی۔ جو نظر سے پوشیدہ تھے لیکن زیرِ سطح آشکار ہونے کے لیے تڑپ رہے تھے۔ اور یہ کہنا درست ہے کہ اقبال کی تحریک نے بیسویں صدی کے علوم و افکار کو اردو ادب میں سمویا اور قدیم و جدید کے فنکارانہ امتزاج سے معنویت کی نئی منہاج کو پا لیا۔'' (۱۴)

اس اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ اصلاحی رجحان اور رومانیت گو کہ محور کے اعتبار سے الگ الگ دائرے میں تھے مگر دنیائے ادب پر ان کے اثرات متوازی طور پر پڑ رہے تھے، ایسے میں وہ فنکار جنھوں نے دونوں رجحانات سے استفادہ کیا انھوں نے ادب کو گراں قدر سرمایہ فراہم کیا۔

رومانی تحریک ادب کی ایک بڑی تحریک کے طور پر ابھری۔ اس کا نظریہ ادب برائے ادب پر مبنی تھا۔ رومانیت نے جہاں شاعری میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں، وہاں اس نے نثر نگاری، خصوصاً افسانہ نگاری اور ناول نگاری پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس حوالے سے قارئین کا مزاج بھی تبدیل ہونے لگا، اور ناقدین کے اسلوب میں بھی رومانیت جھلکنے لگی۔ تنقید کا خشک میدان رومانی اسلوب کی بدولت قدرے شاداب ہونے لگا۔ اس حوالے سے مہدی افادی، سجاد انصاری، عبدالماجد دریابادی، عبدالرحمان بجنوری، نیاز فتحپوری اور فراق گورکھپوری جیسے قد آور نقاد سامنے آئے، جن کے طرز بیان نے تنقیدی زاویوں کو نئے روپ میں پیش کیا۔ گو کہ اس تحریک نے تنقید کی نسبت زیادہ اثرات دیگر اصنافِ ادب پر مرتب کیے مگر اس کے باوجود رومانی تحریک نے تنقید کو جو چاشنی، لطافت اور مٹھاس دی اس کا اثر بعد کے آنے والے ناقدین ادب میں ہمیں واضح طور پر ملتا ہے۔

رومانی ناول کے انتقاد کا جائزہ:

رومانیت کیا ہے اور اس کا مفہوم کیا ہے۔ اس کے بارے میں اَب تک کافی بحث ہو چکی ہے۔ بہر حال یہ بات رومانیت کے سلسلے میں طے ہے کہ رومانیت کسی دور میں موجود قدروں سے بغاوت کا نام ہے رومانیت جدیدیت کی طرف راہیں ہموار کرنے کا نام ہے۔ ادب میں رومانی تحریک کا آغاز اٹھارویں نصف صدی میں ہوا اور بڑی حد تک اس تحریک کا محرک اس وقت کی کلاسیکیت پسندی تھی۔ اس تحریک کا آغاز ہی ایک ردِعمل کے طور پر ہوا۔

اردو میں با قاعدہ رومانیت کے تصور کے تحت ناول نہیں لکھے گئے ہیں البتہ کئی اہم ناول ایسے ہیں جن میں ہمیں رومانی انداز مل جاتا ہے ایک خیالی فضا اور ایک خیالی و تصوراتی دنیا میں ناول نگار اپنی خواہشات اور آرزوؤں کو پیش کرتا ہے۔ خصوصاً اس رومانوی انداز کی عکاسی اس وقت جوبن پر ہوتی ہے جب ناول نگار کسی ان دیکھے ماحول کی منظر کشی کرتا ہے۔ رومانی تحریک نے جہاں ادب میں اور بہت سی تبدیلیاں کیں وہاں اس نے تخیل کو بھی بھرپور قوت دی۔ ایسی قوت جس کے ذریعے تخیل کی پرواز بلند سے بلند تر ہوتی گئی۔ پھر اسی رومانی تحریک سے انسان کو زندگی کی نئی قدروں سے آشنا کیا اور اسے جدیدیت کی طرف مائل کیا۔ اسے ایک ایسی زندگی کے تصور دیا جس میں وہ آزاد ہے اور جہاں پر سب کچھ اس کی مرضی کے مطابق ہوتا ہے۔ ناول نگاروں نے بھی دوسرے ادیب اور شعراء کی طرح اس طرزِ فکر سے استفادہ کیا اور یوں ناول میں پرانی اقدار سے بغاوت اور آزاد خیالی کا رجحان پیدا ہوا اور ہمیں اردو ادب میں کئی ایسے ناول مل جاتے ہیں۔ فن میں دوسرے اہم رجحانات کے ساتھ ساتھ رومانی رجحان بھی شامل ہے۔ ایک عام تاثر جو ہمارے ہاں بڑی حد تک رائج ہے۔ وہ یہ ہے کہ رومانیت کو کلاسیکیت اور ترقی پسندی کے متضاد سمجھا گیا۔ حالانکہ فرق صرف اتنا ہے کہ کلاسیکیت فن، ادب اور فکر کے مخصوص نقطہ نظر کا نام ہے جب کہ رومانیت اسی فن اور فکر کو عمومی تناظر میں دیکھنے کا نام ہے۔ نیز رومانیت اور ترقی پسندی میں بھی اگر غور سے دیکھا جائے تو کئی مشترک قدریں مل جاتی ہیں۔ ترقی پسندی میں بھی موجودہ اقدار پر ضرب لگائی گئی اور رومانیت میں بھی اقدار سے بغاوت کی گئی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ رومانیت نے انسان کے تخیل کو اپنا ہتھیار بنایا تو ترقی پسندی نے انسان کو عقل و دلائل اور حقیقت پسندی

کے تحت آگے بڑھایا۔اس کا واضح فرق ادب میں شاعری میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔اردو ادب میں کئی شعراء ایسے ہیں جن کی نظموں کو ہم بجا طور پر رومانی یا ترقی پسند کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً اختر شیرانی، ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض وغیرہ ،مگر اس کے ساتھ ہی بعض مقامات پر شاعری میں بھی رومانیت اور ترقی پسندی کا باہم امتزاج ہمیں مل جاتا ہے۔مثلاً فیض احمد فیض کی کئی نظمیں رومانیت اور ترقی پسندی کا حسین امتزاج پیش کرتی ہیں بالکل اسی طرح ناول جو زندگی کا مکمل احاطہ کرتا ہے اس میں یہ ممکن ہی نہیں کہ کوئی ایک خاص رجحان یا کوئی ایک واضح تاثر ابھرے۔ناول نگار خواہ رومانوی تحریک سے متاثر ہو یا ترقی پسند تحریک سے جب وہ کسی ناول کی تخلیق کرتا ہے تو اس ناول میں کئی ایسے مقامات آتے ہیں جہاں پر وہ کبھی رومانیت کے زیر اثر اپنے تخیل کو بلند پروازی دکھائے گا تو کہیں وہ حقیقت پسندی سے مغلوب ہو کر انسانی زندگی کی صاف اور کھری تصویر ہمارے سامنے پیش کرے گا۔ چنانچہ آپ کوئی بھی ناول اٹھا کر دیکھیں تو اس میں آپ کو کئی رجحانات ملے جلے نظر آئیں گے اور اگر ہم اردو ناول کی بات کریں تو ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر موجودہ دور کے ناول نگاروں کے ناولوں میں بھی یہی بات واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔البتہ ہر ناول میں کوئی نہ کوئی رجحان دیگر رجحانات کی نسبت قدرے حاوی ہو جاتا ہے اور ہم اس ناول کو اسی رجحان کے تحت دیکھتے ہیں۔ باالفاظ دیگر ناول کا مرکزی خیال یا Theme اس ناول کے بنیادی رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔مثلاً ہم شرر کے ناولوں کو زیادہ تر تاریخی ناول ہی کے زمرے میں دیکھتے ہیں مگر کیا اس حقیقت سے انکار کیا جا سکتا ہے کہ شرر کے ناولوں میں رومانوی عناصر بھی بڑی حد تک داخل ہیں۔اس میں تاریخی حوالے تو اپنی جگہ پر مگر دیگر رجحانات بھی ساتھ ہی ساتھ چلتے رہتے ہیں۔اردو ادب میں سب سے پہلا ناول جس میں رومانیت نہایت واضح طور پر سامنے آتی ہے وہ ہے مرزا رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا''۔اس ناول میں مرزا رسوا نے جہاں معاشرے اور سماج میں رائج قدروں سے بغاوت کی ہے وہاں انہوں نے اپنے تخیل کی رنگا رنگیاں بھی دکھائی ہیں۔رسوا کے ہاں تخیل کے زیرِ اثر منظر نگاری کا یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔

> ''ٹھیک بارہ بجے کا وقت تھا۔اس وقت وہ باغ جس میں بہت سا روپیہ صرف کر کے جنگل اور پہاڑ کی گھائیوں کے نمونے بنائے گئے تھے، عجب وحشت کا سماں دکھا رہا تھا۔ایک طرف چاند اس عالی شان کوٹھی کے ایک گوشے سے تھوڑی دور، گنجان درختوں کی شاخوں سے نظر آتا تھا۔مگر اَب ڈوبنے ہی کو تھا۔تاریکی روشنی پر چھائی

جاتی تھی ۔جس سے ہر چیز بھیانک معلوم ہونے لگی درخت جتنے اونچے تھے ۔اس سے کہیں بڑے نظر آتے تھے ۔ہوا سن سن چل رہی تھی ۔سرو کے درخت سائیں سائیں کر رہے تھے اور ہر طرف خاموشی کا عالم تھا مگر تالاب میں پانی گرنے کی آواز بلند ہو گئی تھی ۔کبھی کبھی کوئی پرندہ اپنے آشیانے میں چونک کر ایک بانگ بول دیتا تھا۔یا شکاری جانوروں کے ہول سے جو چڑیاں اڑتی تھیں ۔اس سے پتے کھڑک جاتے تھے یا کبھی کوئی مچھلی تالاب میں اچھل پڑتی تھی ۔مینڈک اپنا بے تکا راگ گا رہے تھے ۔جھینگر آس دے رہے تھے،سوائے اس چبوترے کے جہاں دس بارہ جوان جوان عورتیں رنگ برنگ کے لباس پہنے اور طرح طرح کے زیور سے آراستہ جلسہ جمائے بیٹھی تھیں اور آس پاس کوئی نہ تھا،ہوا کے جھونکوں سے کنول بجھ گئے تھے ۔صرف دو مردنگوں کی روشنی تھی ۔ان کا بھی شیشہ سبز یا تاروں کا عکس جو تالاب کے پانی میں ہلکورے لے رہا تھا۔ ہر طرف اندھیرا تھا۔طلسمات کا عالم تھا وقت اور مقام کی مناسب سے میں نے سوہنی کی ایک چیز شروع کر دی۔اس راگنی کے بھیانک سروں نے دلوں پر اپنا پورا اثر کیا۔سب مبہوت بیٹھے تھے۔"(۱۵)

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ عام قاری رومانوی ناول اسی ناول کو کہتے ہیں جس میں عشق ومحبت کی عامیانہ سی کہانی موجود ہو۔درحقیقت ایسا نہیں ہے عشق ومحبت رومانیت کا ایک حصہ ضرور ہیں کیونکہ ہر دور میں محبت اور عشق کی راہ میں روڑے اٹکائے گئے اور جس کا نتیجہ بغاوت کی شکل میں سامنے آیا۔یہ انسانی فطرت ہے،سو یہاں بھی عشق ومحبت سے مراد بڑی حد تک اقدار سے بغاوت اور نئی دنیا کی تعمیر ہے۔ رومانیت دراصل ان جذبات اور احساسات کا نام ہے جس کے تحت انسان اپنی تصوراتی دنیا کو فن کی شکل میں حقیقت کا روپ دینے کی کوشش کرتا ہے۔اسی طرح ناول نگار جب ایک فرضی قصہ سناتا ہے تو اس میں رنگ بھرنے کے لئے اور اسے اپنے تصور کے عین مطابق لانے کے لئے وہ اس میں اپنی مرضی کے مطابق منظر نگاری کرتا ہے۔یہی منظر کشی،فطرت نگاری رومانیت کا خاصہ ہے اس حوالے سے اردو ادب کے ناقدین نے ناول پر تنقید میں مختلف پائے کے ناولوں میں منظری نگاری اور فطرت نگاری پر تنقید ضرور کی ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ شرؔر کے ناول تاریخی ضرور ہیں مگر ان میں بھی رومانیت کا عنصر بجا طور موجود ہے اور انکی منظر کشی سے کسی طور پر انکار نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر عبدالسلام، شرؔر کو پہلے ناول نگار قرار دیتے ہیں جنہوں نے منظر نگاری میں اپنا لوہا منوایا۔ وہ اپنے تنقیدی مقالے میں شرؔر کی بابت لکھتے ہیں:

''قدیم انگریزی ناولوں میں منظر کشی پر بڑی توجہ دی جاتی تھی۔ اردو میں سب سے پہلے شرؔر نے منظر کشی پر توجہ دی۔ شرر منظر کشی کے ذریعہ انشا پردازی کا شوق پورا کرتے ہیں۔ ان کے زمانہ میں مناظر کو اسی نظر سے دیکھا گیا ......ان کے بیانات مناظر کی تصویر ہونے کے بجائے محض انشاء پردازی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے مناظر قصہ کا جزو نہیں ہیں بلکہ صرف ایک حسین تمہید پیش کرتے ہیں۔ انھیں ''ہورِس'' کی زبان میں ارغوانی پیوند "Purple Patch" کہا جا سکتا ہے۔ شرر کی یہ منظر کشی اس قدر مقبول ہوئی کہ بعد کے اردو ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں بے ضرورت مناظر ٹھونسنے کی کوشش کی۔''(۱۶)

ہمیں یہ بات بھی پیش نظر رکھنی چاہیے کہ ناول چاہے کتنا ہی حقیقی اور کلاسیک نہ ہو۔ اس میں رومانیت ہی سے رنگ بھرا جاتا ہے۔ اندرا مورا کے نزدیک:

''حقیقی ناول کبھی صرف رومانی نہیں ہوتا۔ اس کے لئے حقائق کا سہارا اور حقیقی سوسائٹی کا پس منظر ہونا ضروری ہے۔''(۱۷)

پس یہ بات طے ہے کہ حقیقی ناول اگرچہ صرف رومانی ناول نہیں ہوتا تاہم اس میں رومانوی عناصر موجود ہوتے ہیں۔ اردو میں دراصل ناول اس دور میں لکھنا شروع ہوئے جب رومانی تحریک دم توڑ رہی تھی۔ اس لئے ایسے ناول ہمارے سامنے نہیں آتے جسے ہم مکمل طور پر رومانوی ناول کہہ سکیں اور جو ادب کے معیار پر بھی پورا اتر سکے۔

جناب یوسف سرمست نے اسی لئے شرؔر کو رومانوی ناول نگار قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''رُبع اول کے رجحانات میں جو رجحان پہلے سامنے آتا ہے وہ ماضی پرستی کا تھا۔ یہ

رجحان انیسویں صدی ہی میں تاریخی ناول نگاری کی صورت میں شروع ہو چکا تھا۔
یہ رجحان اصل میں و مانوی رجحان ہی کہا جا سکتا ہے۔ جس طرح والٹر سکاٹ کو
رومانیت سے تعلق نہ رکھنے والا سب سے بڑا ''رومانوی'' کہا جاتا ہے۔ بالکل اسی
طرح شررؔ کو بھی رومانوی تحریک سے غیر متعلق رومانیت پسند کہا جا سکتا ہے کیونکہ
احتشام حسین کے کہنے کے مطابق رومانیت 'جذباتی آرزومندی' ہوتی ہے اور یہ
بات شرر کے پاس موجود ہے۔'' (۱۸)

البتہ شررؔ چونکہ اولین ناول نگاروں میں سے ہیں اس لیے ان کے ہاں ہمارے ناقدین کو وہ فنی پختگی کم ہی نظر آتی ہے۔ جو ایک اعلیٰ پائے کے ناول نگار میں ہونی چاہیے۔ شرر کی اس رومانی کرداروں کے بارے میں جناب آل احمد سرور اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''فطرت کی بھول بھلیاں اور جذبات کی گہرائیاں شرر کے بس کی بات نہیں۔ ایک
طرف زیادہ حسن، منصور اور عزیز میں کوئی فرق نہیں۔ دوسری طرف ورجنا، انجلینا
یکساں ہیں۔ صرف صوفیہ میں ایسی دلآویزی موجود ہے کہ وہ المیہ کی ہیروئن کہلانے
کی مستحق ہے۔ ادبیات میں اس کے مقابلے کی چند ہی عورتیں مل سکتیں ہیں۔ فردوس
کی منیرہ، زہر عشق کی ہیروئن اور ٹالسٹائی کی اینا کرینا میں جو سیرت کی بلندی، ارادہ
کی پختگی اور عشق کی حرارت ہے، وہی موہنا میں ہے۔'' (۱۹)

سہیل بخاری گو کہ شرر کو ایک ادنیٰ درجے کا ناول نگار سمجھتے ہیں مگر ان کی منظر کشی کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''منظر نگاری میں البتہ شررؔ کو قدرے شہرت حاصل ہوگئی۔ ان کے مناظر رنگین تازہ
اور جاندار ہوتے ہیں۔'' (۲۰)

مگر ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ:

''لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ جزو قصہ نہیں ہوتے، باہر سے لا

کرٹھونسے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔''(۲۱)

جیسا کہ شرر کے بارے میں ہمارے ناقدین نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اس میں رومانوی رجحان کو بے نقاب کیا ہے۔اسی طرح مرزا رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' میں بھی رومانیت کا عنصر بجا طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔سب سے پہلے تو امراؤ کا کردار ہی بذاتِ خود ایک رومانوی کردار ہے۔ایک طوائف کا کردار، جو معاشرے کا ایک عام کردار ہے، مرزا رسوا نے اسے اپنے تخیل کے سہارے معاشرے کا ایک منفرد کردار بنا کر پیش کیا ہے اور اسی لئے یہ کردار حقیقی ہونے کے ساتھ ساتھ حد درجہ رومانوی بھی ہے۔اس کے ساتھ ہی ساتھ ناول میں رسوا نے جس طرح منظر کشی کی ہے وہ بھی لا جواب ہے۔مثلاً برسات میں جنگل کا سماں کس تفصیل سے بیان کرتے ہیں ملاحظہ ہو۔

''شہر سے نکل کر جنگل کا سماں قابل دید تھا۔جدھر بھی نگاہ جاتی ہے۔سبزہ ہی سبزہ نظر آتا ہے، بادل چاروں طرف گھرے ہوئے ہیں، مینہ برس رہا ہے، نالے ندیاں بھری ہوئی ہیں۔مور ناچ رہے ہیں۔کوئل کوک رہی ہے۔بات کہنے میں تالاب پر پہنچ گئے۔''(۲۲)

پروفیسر عبدالاسلام ان کے بارے یوں لکھتے ہیں۔

''مرزا رسوا کے بیشتر مناظر اسی طرح جیتے جاگتے ہیں۔مناظر کی طرح انہوں نے جذبات کی تصویریں پیش کرنے میں بھی اپنا کمال دکھایا ہے۔تقریباً ان کے ہر ناول میں ایک حصہ ضرور ایسا ہے جس میں اعلیٰ درجہ کا محاکاتی انداز پایا جاتا ہے۔''(۲۳)

مرزا رسوا کی زبان دانی اور تخیل کی بلند پردازی کی داد دیتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی ان الفاظ میں اس کا اعتراف کیا ہے۔

''یہ بیانات زبان دانی اور انشا پردازی کا اچھا نمونہ ہیں۔''(۲۴)

مرزا رسوا کے بعد ہمیں ایک اور ناول نگار ایسا ملتا ہے جن کے ہاں رومانوی عناصر ناول میں واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔رومانیت اور ترقی پسندی کے ملے جلے رجحانات کے ساتھ کرشن چندر کا نام بھی

ہمارے سامنے آتا ہے۔زندگی کے بارے میں کرشن چندر کا اندازِ نظر رومانوی ہے وہ اپنے ناولوں میں ایسے انسان کم وبیش پیش کرتے ہیں جیسے کہ ہمارے گردوپیش کی دنیا میں پائے جاتے ہیں بلکہ وہ ایسے انسان پیش کرتے ہیں۔جیسے کہ ان کے نقطہ نظر سے انہیں ہونا چاہیے۔اسی لئے ان کی کردار نگاری،تصوریت میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے۔ان کے ایک ناول ''باون پتے'' پر تبصرہ کرتے ہوئے احمر رفاعی نے ان کے ہاں فنی کمزوریوں پر کھل کر تنقید کی ہے۔

> ''ان کی کرداری نگاری بھی کمزور اور بودی ہے وہ اپنے کرداروں کے خدوخال کو اس قدر شوخ رنگوں سے اجاگر کرتے ہیں کہ ان کا اصلی رنگ وروپ نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور ان کے غیر فطری ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے ......کرشن چندر کا نفسیاتِ انسانی کا مطالعہ بھی ناقص ہوتا ہے۔ان کی پیش کردہ بعض بعض تصویریں انتہائی مضحک ہوتی ہیں جن کا عام زندگی میں شاذونادر بھی مشاہدہ نہیں ہوتا۔'' (۲۵)

کرشن چندر کا مزاج اشتراکی ہے اور اشتراکیت ایک ادیب سے حقیقت نگاری کا مطالبہ کرتی ہے، تاہم کرشن چندر کے ہاں ہمیں جہاں حقیقت پسندی نظر آتی ہے وہاں ان کے ہاں رومانیت کے عناصر بھی واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔کرشن چندر کے اسلوب سے یہ نکتہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ان کا ذہن ترقی پسند تحریک کا حامی ہے مگر ان کے قلم پر شروع سے آخر تک رومانیت چھائی رہتی ہے۔بظاہر کرشن چندر کے یہاں اشتراکیت کے ساتھ ساتھ یہ رومانیت عجیب سی لگتی ہے مگر یہ درست ہے کہ انھوں نے ان دونوں عناصر کا ایک خوبصورت امتزاج ہماری سامنے پیش کیا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر عبادت بریلوی اس ضمن لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کے دو ناول ''سڑک واپس جاتی ہے''۔اور ایک عورت ہزار دیوانے ''مکتبہ افکار کراچی سے شائع ہوئے ہیں ان دونوں ناولوں پہلوؤں کی دھوپ چھاؤں کو یکجا کرنا کرشن چندر کے فن کا نمایاں وصف ہے'' (۲۶)

ڈاکٹر اختر اربنوی نے بھی کرشن چندر کے فن میں انقلابی رومانیت کے عناصر کی نشاندھی کی ہے مگر اس حوالے سے ان کے نزدیک کرشن چندر کی رومانیت کی بدولت ان کی حقیقت پسندی مجروح ہوتی نظر آتی ہے ۔لہذا ان کے خیال میں کرشن چندر کی ناول نگاری میں کہیں کہیں ان کی رومانیت موقع کے لحاظ سے ناموزوں

ہوتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''کرشن کے یہاں وہ واقعیت، وہ سنجیدہ حقیقت پسندی، وہ صاف اور روشن انقلابیت اور جان سوز مقصدیت نہیں پائی جاتی ہے۔''(۲۷)

کرشن چندر نے دراصل اشتراکیت کے فروغ کے لیے ہی رومانیت کا سہارا لیا۔ان کی نظر میں تمام معاشرتی برائیوں کا حل اشتراکیت میں پوشیدہ ہے۔ظاہر ہے کہ یہ اشتراکی نظام دراصل ہندوستان میں کہیں عملی طور پر موجود نہیں تھا تاہم ان کے یوٹوپیا میں یہ نظام بہر حال موجود تھا اور وہ اس اشتراکی نظام کو ہندوستانی معاشرے میں عملی طور پر بھی دیکھنا چاہ رہے تھے۔وہ ایسا زمانہ دیکھنا چاہتے ہیں جس میں کوئی کسی کا استحصال نہ کر سکے۔جس میں مذہبی تنگ نظری نہ ہو،جس میں ہر انسان کو سماجی انصاف حاصل ہو۔مذہبی تنگ نظری نہ ان کے ادب میں نظر آتی ہے نہ ان کی زندگی میں،اس تنگ نظری کی انہوں نے اپنے ناولوں میں جگہ جگہ مخالفت کی ہے۔ان کے ہاں یہ اشتراکی سوچ دراصل ۱۹۱۷ کے سوویت یونین کے اشتراکی نظام کی بدولت پیدا ہوئی، وہاں بھی مذہب کو سیاست سے اسی بناء پر الگ کیا گیا کہ وہاں کے زار حکمرانوں کے عوامی استحصال میں مذہبی طبقہ بھی برابر کا شریک تھا۔اور اسی بنا پر مذہب کو سیاست کے خانے سے الگ کیا گیا۔کرشن چندر بھی اسی نکتے کو اپنے ناولوں کا حصہ بناتے نظر آتے ہیں۔اس حوالے سے کرشن چندر کرداروں کی تشکیل کے لیے بھی مساوات کے اصول پر عمل کرتے ہیں اور مسلمان کا ذکر کرتے ہیں تو ساتھ ہی ہندو کا ذکر بھی کرتے ہیں۔یوں گویا وہ اپنی بے تعصبی کا ثبوت دیتے ہیں۔ان کے ناول ''غدار'' کا مقصد بھی رومانی ہے۔جس میں انھوں نے بلا تعصب اپنے کرداروں کی تشکیل کی ہے۔مرزا ادیب نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

''مگر یہاں تو شروع سے لے کر اختتام تک وہی کچھ ہے جو کرشن چندر فسادات کے قریبی زمانہ میں لکھ چکے ہیں ....بہر حال ''غدار'' کا کرشن چندر وہ کرشن چندر نہیں ہے جس نے ''ان داتا''، ''پالکی''، ''شکست'' ایسے شاہکار دیئے ہیں۔اس کے برخلاف راز سنتوکھ سری اس ناول کو کرشن چندر کے طربیہ فن کا اعلیٰ ترین نمونہ سمجھتے ہیں۔''(۲۸)

اسی طرح وہ مزید لکھتے ہیں:

''اس کے طنز کے بہترین نمونے اس کے صفحات پر جا بجا نظر آتے ہیں۔ جو اس کے فلسفہ اور فکر اور اس کے منفرد زاویہ نگاہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ فی الحقیقت ایسی نادر تخلیق کے توسط سے کرشن چندر ایک فلسفی اور مفکر کے روپ میں ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے۔''(۲۹)

دیکھا جائے تو ایک ادیب خواہ وہ کتنا ہی حقیقت پسند کیوں نہ ہو وہ فطری رومانیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ رومانیت کے پرستار عموماً مناظر فطرت کے شیدائی ہوتے ہیں۔ تخیل پرست کرشن چندر کو بھی حسین مناظر سے عشق ہے۔ اور انھوں نے اس بات کا ثبوت کشمیر کے حسین مناظر کی تصویر کشی کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ البتہ بعض ناقدین نے ان کے اس وصف کی تعریف کی ہے جب کہ بعض ناقدین کے نزدیک ان کی منظر نگاری خام ہے، اس حوالے سے عزیز احمد لکھتے ہیں:

''منظر کشی میں کرشن چندر کا مقابلہ اردو کا کوئی نثر نگار نہیں کر سکتا۔ کسی ادیب یا شاعر نے کشمیر کے پہاڑوں، وادیوں، چشموں، ندیوں اور جھیلوں، مرغزاروں، قصبوں اور دیہاتوں کی ایسی اچھی تصویریں نہیں کھینچی ہوں گی ۔ مناظر قدرت کرشن چندر کی نگاہ کو وہ وسعت اور معیار عطا کرتے ہیں جن کی وجہ سے وہ انسان کو وہ اچھی طرح سمجھ سکتا ہے ۔اس سے اور زیادہ ہمدردی کر سکتا ہے۔''(۳۰)

عزیز احمد آگے چل کر لکھتے ہیں:

''کرشن چندر کے آرٹ کی طرح ان کی منظر نگاری کا کمال بھی ان کے ناول ''شکست'' میں ہی دیکھنے میں آیا ہے۔''(۳۱)

جب کہ پنڈت کشن پرشاد کول ان کی منظر کشی کے قائل نہیں ہیں لکھتے ہیں:

''شکست'' میں جو دیہاتی زندگی کا تذکرہ کیا گیا ہے اس میں مجھے تو کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جس سے یہ معلوم ہو کہ یہ کشمیر کی دیہاتی زندگی کی تصویر ہے یہ تذکرہ تو پنجاب کے کسی بھی پہلاڑی علاقے یا گاؤں کا ہو سکتا ہے اسی طرح سے قدرتی

مناظر کی جو عکاسی کی گئی ہے وہ بھی غالباً شملہ، سولن، ڈلہوزی یا مری کے پہاڑی مناظر کی ہے۔''(۳۲)

ڈاکٹر احسن فاروقی بھی اس حوالے سے ان کی منظر نگاری کو اعلیٰ درجے کی منظر نگاری تسلیم نہیں کرتے، وہ لکھتے ہیں:

''یہ کشمیر سے ایک صحافی کی طرح واقف ہیں ...... مناظر کے بیانات شرر ایسے انشا پردازوں کی یاد دلاتے ہیں۔''(۳۳)

کرشن چندر کے فن کے بارے میں مندرجہ بالا نقادوں کی آراء کی تضاد کی ایک اہم وجہ فنی کمزوری ہے جو کرشن چندر کے ناولوں میں ہمیں نظر آتی ہے۔وہ یہ ہے کہ ان کی منظر نگاری میں یکسانیت آجاتی ہے۔ان کے ہاں پیش کردہ مناظر انشا پردازی کا نمونہ ضرور نظر آتے ہیں مگر کہانی کا مکمل حصہ بننے کے بجائے ان میں مصنوعیت بھی نظر آتی ہے۔''شکست''،''گنگا بہے نہ رات''،''ایک وائلن سمندر کے کنارے''،''سڑک واپس جاتی ہے''،''میری یاد کے مینار''،''دوسری برف باری سے پہلے''وغیرہ میں جو پہاڑی علاقے اور جنگلات کے مناظر بیان کئے گئے ہیں ان میں بھی بہت کم فرق نظر آتا ہے۔جس کی وجہ سے بعض اوقات یہی گمان ہونے لگتا ہے کہ اس طرح کے مناظر کا بے محل بیان قدرتی مناظر پر اپنی گرفت کو مضبوط ثابت کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔

عزیز احمد نے''شکست''میں ونتی کی موت کے منظر کی بڑی تعریف کی ہے لکھتے ہیں کہ

''اس کی موت کا منظر اردو نثر کے زندہ جاوید شاہکاروں میں شمار ہوگا۔''(۳۴)

لیکن دیکھا جائے تو جذباتی کر دینے والے مناظر تخلیق کرنے کے لیے کرشن چندر غیر ضروری لفاظی کا سہارا بھی لیتے ہیں،اور کہیں کہیں ان کی تحریر بڑی حد تک علامہ راشد الخیری کی تحریر سے قریب ہو جاتی ہے۔جس طرح ان کی غم کی مصوری سراسر تصنع میں ڈوبی نظر آتی ہے۔اسی طرح کرشن چندر کے بیان میں بھی تصنع بہت نمایاں ہے جو قاری کی توجہ کو اپنی گرفت میں لینے میں ناکام ٹھہرتی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے کرشن چندر کے صرف اس منظر کو سراہا ہے۔

''یہ منظر واقعی بہت اچھا ہے ڈھول بجانے کا سماں، اس کی آواز کا اتار چڑھاؤ، گھاس کاٹنے والوں کا جوش و خروش، ان کا مست ہو ہو کر اپنے پسندیدہ گانے گانا، دو پارٹیوں میں منقسم ہو کر ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کے لئے جان توڑ کوشش کرنا۔''(۳۵)

کرشن چندر کے ناولوں میں پائی جانے والی منظر نگاری اور فطرت کی عکاسی کی بدولت رومانیت کا عنصر ان کے ناولوں میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے، جس کی وجہ سے گویا رومانیت ان کے مزاج کا حصہ بن کر رہ گئی۔عزیز احمد اس بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

''کرشن چندر کا طرزِ تحریر اردو افسانوی ادب میں ایک نئی اور بڑی ہی لطیف اور انوکھی چیز ہے۔اس میں کہیں لفاظی نہیں اس طرزِ تحریر کی کامیابی کی بنیاد انسان کی داخلی ضروریات اور فطرت کے خارجی اظہارات کی ہم آہنگی پر ہے۔اس ہم آہنگی سے کرشن چندر کے اسلوب میں وہ انقلابی رمزیت پیدا ہوگئی ہے، جو ان کی تحریر کی جان ہے۔فطرت کا احساس چونکہ شعور انسانی کی حدود میں اچھی طرح جذب ہو کے نمایاں ہوتا ہے اس لیے وہ اپنے اظہار کے لیے نت نئی تشبیہیں، نت نئے خطوط متوازی تلاش کرتا ہے۔رومانیت اور انسانیت پرستی نے اس طرز تحریر کو لطیف اور جاذب بنا دیا ہے۔اس میں سختی یا کرختگی کم ہے اور اگر اس کی ضرورت ہو تو طنز یہ خدمت انجام دیتا ہے۔''(۳۶)

رومانیت کا عنصر عزیز احمد کے ہاں بھی دیکھنے میں آتا ہے۔عزیز احمد کے ناولوں ہوس، مرمر اور خون، آگ، گریز، ایسی بلندی اور ایسی پستی اور شبنم نے مختلف حلقوں میں کافی شہرت پائی۔عزیز احمد کے شروع کے ناولوں میں رومانوی انداز بہت زیادہ نمایاں ہے۔اگر چہ ان میں پختگی کچھ زیادہ نہیں اس سلسلے میں وہ خود اپنے ان ناولوں پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں مجھے ناولوں کے پڑھنے کا شوق بھی تھا اور خصوصیت سے میں

ترگنیف، دوماخورد،الغرے اُورا ایسے دور سے انیسویں صدی کے روسی اور فرانسیسی
رومان نگاروں سے متاثر تھے۔ جو محبت کے جذبے کو اس طرح بیان کرتے ہیں گویا
وہ ایک طرح کا جبر ہے اور افراد خصوصاً عورتوں کے اختیار سے باہر۔اسی عشقیہ یا
جنسی جبر کے جراثیم آپ کو اس نیم پختہ ناول ''ہوس'' میں نظر آئیں گے۔اس
زمانے میں کنوٹ ہامزان کی نفسیات نگاری سے بھی بہت متاثر تھا اور خصوصاً
''بھوک'' کی ہیئت او رٹکنیک کا مجھ پر بہت اثر تھا۔'' (۳۷)

اسی طرح ''ہوس'' کے افتتاحیے میں مزید لکھتے ہیں:

''ہوس، بڑی حد تک زمانہ جاہلیت کے آثار سے بھری پڑی ہے شروع کے حصے میں
تفصیلات بہت ہلکی ہیں۔زندگی کے زیادہ تر روشندان بند ہیں اور عنفوان شباب کی
سستی جنسیت کے علاوہ کوئی خاص داخلی روشندان بھی نہیں کھل سکا۔پھر ہیئت کی حد
تک یہ کہ پہلے دو حصوں میں جیسی کچھ نفسیات کی اٹھان ہو رہی تھی۔وہ آخری دو
حصوں میں کچی دیوار کی طرح بیٹھ جاتی ہے۔اسکی کئی وجہیں ہیں۔ایک تو یہ کہ ان
میں جذبات کی ''خیال سیرابی'' بہت زیادہ ہے۔'' (۳۸)

عزیز احمد کے ناول ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' پروفیسر سلمان اطہر جاوید کے نزدیک جنس پر مبنی ناول
ہیں۔ان کی نظر میں عزیز احمد کے یہ ناول جنسی رومانیت کے آئینہ دار ہیں اور جہاں جہاں ناول میں وہ جنسی
حوالوں سے احتراز کرتے نظر آرہے ہیں وہ محض اس بنا پر کہ معاشرے میں اس کارِ دِعمل زیادہ نہ ہو پائے۔وہ
لکھتے ہیں:

''پردے سے زیادہ جنس اس ناول کا موضوع ہے۔'' (۳۹)

اسی طرح مرمر اور خون کے بارے میں ان کی رائے ہے:

''تاہم یہ ناول جس قدر بھی مقبول ہوا ہو،جنس کے تذکرے کے باعث ''ہوس'' کی
طرح یہ بھی زندگی اور زندگی کے حقائق سے دور رہے۔محض تخیل کی پیداوار۔'' (۴۰)

غرض رومانیت ایک وسیع مفہوم میں اردو ناول میں موجود ہے۔ ناقدین نے کہیں اسے بغاوت کی شکل میں دیکھا ہے تو کہیں اسے زندگی سے فرار کی صورت میں۔ کہیں یہ محبت بھری کہانیوں کی شکل میں جلوہ افروز ہوئی ہے تو کہیں اس میں فطرت کے حسین نظاروں کا عکس تلاش کیا گیا ہے۔ یہ رومانیت دراصل ایک کیفیت کا نام ہے جس میں فرد مختلف انداز سے مروجہ اقدار اور روایات سے کسی قدر انحراف کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ مختلف راستے اپناتا ہے، جس کی واضح مثالیں ہمیں مندرجہ بالا بحث میں سامنے آئیں ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس رجحان کے تحت کیے گئے انتقاد میں تضادات نظر آتے ہیں۔ جس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ قاری کسی ناول نگار کے بارے میں ان متضاد آراء سے غلط فہمی کا شکار ہو سکتا ہے اس لیے اس بات کی جانب ہمارے ناقدین کو توجہ دینی چاہیے کہ رومانیت کے مجموعی حوالے کیا ہیں؟ اور ایک ناول نگار کن کن وسیلوں سے انھیں بروئے کار لا سکتا ہے۔ ایسا کرنے سے نہ صرف شکوک دور ہوں گے بلکہ نئے لکھنے والوں کو اپنی تصانیف زیادہ بہتر اور مربوط انداز میں لکھنے میں مدد ملے گی۔

ترقی پسند تحریک:

علی گڑھ تحریک یا سرسید کی اصلاحی تحریک اور رومانی تحریک دونوں الگ الگ دھاروں کی شکل میں آگے بڑھتی رہی۔ لیکن ۱۹۱۷ء میں روس میں کارل مارکس کے نظریات کو عملی شکل دینے کے بعد جو انقلاب برپا ہوا اس نے دنیا کے مختلف ممالک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ مارکسی اور اشترا کی نظریات دنیا میں تیزی سے پھیلنے لگے اور اس کے نتیجے میں جہاں سیاست اور تہذیب اور ثقافت پر اس کے اثرات مرتب ہونے لگے، وہاں ادب بھی ابلاغ کا ایک موثر ذریعہ ہونے کی بنا پر بڑی حد تک ان نظریات سے متاثر ہوا۔ اور لندن کے نانکنگ ریستوران میں ڈاکٹر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی پرشاد، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر تاثیر جیسے ادباء نے ترقی پسند تحریک کی داغ بیل ڈالتے ہوئے اس بات کا اعادہ کیا کہ ادب کو اجتماعی فلاح اور اصلاح کے لیے فروغ دیا جائے اور عوام کے مسائل کو اس کے توسط سے نہ صرف اجاگر کیا جائے بلکہ حتی المقدور ان کے حل کے لیے راہیں بھی ہموار کی جائیں۔ سجاد ظہیر کے اس منشور کے چند سطور ملاحظہ ہوں:

> ''ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسندوں کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے اندازِ تنقید کو فروغ دیں جس سے خاندان، مذہب، جنس اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جا سکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشو نما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔۔۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، پیاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوتِ تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں، تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر

قبول کرتے ہیں۔''(۴۱)

اس نظریے کے تحت ہندوستانی ادیبوں کی ایک بڑی تعداد نے اپنے خیالات کو ادب کی زینت بنانا شروع کر دیا۔دراصل حقیقت نگاری کی تحریک نے زمینی حقائق کی طرف توجہ دی تو رومانی تحریک نے ادبی لطافت کو اپنا محور بنایا۔جب کہ ترقی پسند تحریک نے ان دونوں تحریکوں کے ثمرات کو سمیٹا اور ضم کر کے اپنے اندر سمولیا۔غور سے دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک نے آزادی اظہار کو تحریک کا بنیادی محور قرار دیا۔وہ تمام قوتیں جو عوام کا استحصال کر رہی تھیں ان سے دامن چھڑانے اور ان کے سامنے آزادی وخود مختاری کا علم بلند کرنے کی ترغیب دے رہی تھیں۔اور ادباء کے ساتھ ساتھ عوام کی تنقیدی بصیرت کو جلا بخشنے کی سعی کر رہی تھی۔۱۹۳۲ء میں ہندوستان میں ''انگارے'' کی اشاعت نے ہلچل مچادی۔افسانوں کے اس مجموعے نے ہندوستان کے مروجہ اخلاقی اقدار پر کاری ضرب لگائی۔اس کے متعلق ڈاکٹر محمد حسن فرماتے ہیں:

> ''انگارے اس احساس کا پہلا نشان تھا۔ترقی پسند افسانہ نگاروں نے صرف ادب کی تمام تر پرانی قدریں اور روایات ہی پسِ پشت نہیں ڈال دی تھیں بلکہ وہ اخلاق اور پرانی تہذیب کے دائروں کو بھی تیزی سے طے کرنے لگے تھے،انھوں نے جنس اور بھوک کے سوال بے باکی سے اٹھائے اور انیسویں صدی کے فرانسیسی حقیقت نگاروں کی طرح زندگی کی ساری گندگی،تلخی اور عریانی کو سطح پر لے آئے۔''(۴۲)

زندگی کا آئینہ دار ہونے کی بدولت ترقی پسند تحریک نے انسانی مسائل کو اجاگر کیا۔ترقی پسند تحریک پر کہیں دبے لفظوں میں اور کہیں واشگاف لفظوں میں تنقید بھی کھل کر سامنے آئی۔لیکن اس بات کو سب نے ہی تسلیم کیا کہ اس تحریک نے عوامی مسائل کو اولین ترجیح دی۔جس طرح ہر ایک چیز کی انتہا اس کے زوال کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے،اسی لیے جب ترقی پسند ادباء اور ناقدین نے ہر ایک شئے کو کیمونیزم کے ترازو میں تولنا شروع کیا تو عوام اور قارئین نے اسے شک کی نگاہ سے دیکھنا شروع کر دیا اور اس کی یکسانیت سے بور ہونے لگے۔ڈاکٹر محمد حسن اس بارے میں کہتے ہیں۔

> ''ترقی پسند نقاد نے ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی نفسِ مضمون پر ضرورت سے زیادہ زور دیا گیا اور جب نفسِ مضمون ایک اور صرف ایک

ہی سائنٹفک سچائی کا ذریعہ اظہار بن گیا ہو تو ادب میں میکانکی پیداوار کا رواج ہونا بالکل قدرتی تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ترقی پسند ادیب اور نقاد مذاق سلیم اور توازن کھو بیٹھے اور جب نیاز حیدر اور مجروح، حبیب تنویر اور روشو امتر عادل کی تک بندیاں ان کے سامنے پیش کی گئی تو ان میں سے کوئی بھی اس بازیگری کے خلاف احتجاج نہ کر سکا۔''(۴۳)

ڈاکٹر محمد حسن کی یہ رائے ظاہر ہے کہ ان ترقی پسند ادباء کے بارے میں ہے جنھوں نے اس تحریک کے نظریات کو انتہا پسندی کے طور پر پیش کرنا شروع کر دیا تھا۔ اب اسی تحریک کے تناظر میں ناول کے انتقاد کا جائزہ لیتے ہیں۔

ترقی پسند ناول کے انتقاد کا جائزہ:

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک سے پہلے دو قسم کے نظریے عام تھے۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی۔ اول الذکر ادب کو خالصتاً فنی نقطہ نظر سے پرکھتے تھے جبکہ موخر الذکر اسے فکر کی بنیادوں پر پرکھتے تھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ بات قریب قریب سب پر واضح ہوتی گئی کہ کوئی بھی تخلیق محض فن کی بنیاد پر فن پارہ نہیں کہلایا جا سکتا اور نہ ہی فقط فکر اسے شاہکار کا درجہ دے سکتا ہے۔ کیونکہ اول تو کسی بھی فن پارے کے لیے ضروری ہے کہ وہ فن اور فکر دونوں کے حوالے سے بلند ہو۔ تب ہی وہ شاہکار کہلایا جا سکتا ہے۔ دوم کوئی بھی تخلیق کار لاکھ چاہے فن کے ساتھ ساتھ اس کے ہاں فکر اور زندگی خود بخود داخل ہو جاتی ہے اور زندگی بذاتِ خود فن کی بہتر پیش کش کے بغیر ادھوری رہتی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اس بات کی سب سے پہلے نشاندھی کی کہ ادب خواہ فن کے لحاظ سے کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو اس میں زندگی کا غالب عنصر بہر حال موجود رہے گا اور اسی کی بدولت ادب انسان کی ترجمانی کے قابل ہو جاتا ہے۔ ترقی پسندی کی اصطلاح کو دراصل ایسے تصورات اور عقائد کے لیے استعمال کیا گیا جو معاشرے اور ادب کے درمیان رشتوں کی اہمیت پر زور دیتے ہوں۔

ترقی پسند تحریک یا ترقی پسند رجحان جہاں وقت کا تقاضا تھا وہاں وہ اس رومانیت کا ردِ عمل بھی تھی جس

نے انسان کوزندگی اوراس کے حقائق سے دور کردیا تھا۔اس رجحان میں غالب رجحان سماجی اور مذہبی اقدار سے بغاوت کا رجحان تھا۔کیونکہ ترقی پسندوں نے اس سماج کی مخالفت کی جس نے فرد کواس کے بنیادی حقوق سے محروم کردیا تھااوراس کی آزادی کوسلب کرلیا تھا۔اور چونکہ اس سماج میں اربابِ اختیار میں مذہبی گروہ بھی شامل تھےاس لیے مذہب سے بھی بیزاری کا اظہار کیا گیا۔یوسف سرمست نے ترقی پسندتحریک کا اردو ناول پر اثر کے حوالے سے بھرپوراور جامع تبصرہ پیش کیا ہے،انھوں نے اسباب ووجوہات سے لے کراثرات پربھی بحث کی ہے۔لکھتے ہیں۔

''سائنس اور نئے نظریات نے پرانے عقائداورتمام پرانی قدروں کی جڑیں ہلادی تھیں۔خواہ وہ مذہبی ہوں یا اخلاقی یا سماجی۔سائنس نے دنیاپر جواثرات مرتب کیے ان کا ذکر کرتے ہوئے برٹرینڈرسل نے سب سے پہلے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ سائنس نے روایاتی عقائد کوختم کردیا۔اور پھر آخر میں وہ اس کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے کہتا ہے کہ سائنسی علم نے انسان کا کائنات میں جو مقام تھا اس کا تصور بدل دیا ہے۔اس کے بعد رسل نے زندگی میں جو میکانکی نقطۂ نظراور نیا تصور پیدا ہوا ہےاس کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ سائنس کی وجہ سے ایک تصورتو یہ پیدا ہوا کہ حقائق کا اظہاراب مشاہدہ اورتجربہ پر ہونا ضروری قرار پایا۔دوسرے یہ تصورفروغ پایا کہ دنیا خودکار نظام پر چل رہی ہےاور جس میں تبدیلیاں قانونِ فطرت کے مطابق ہوتی ہیں۔تیسرے یہ کہ ہماری دنیا کائنات کا مرکز ہے نہ ہی انسان اس کائنات کا مقصداورمنتہی۔ظاہر ہےان باتوں کی وجہ سے مذہبی عقائد پر کاری ضرب لگی۔اور جب یہ قدریں اوراعتقاد جاتے رہے،تو بے اطمینانی کی کیفیت میں اور اضافہ ہوا۔جیسا کہ لارڈرسل نے کہا ہے کہ خدااور آخرت پر یقین کی وجہ سے انسان کوزندگی گزاردینے میں اتنی دقت نہیں ہوتی جتنی کہ تشکیک کے ساتھ بسر کرنے میں ہوتی ہے۔اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ آج کے نوجوان عقائد پراعتقاداس وقت کھو چکے ہیں،جبکہ ناامیدی آسان ہے۔اس لیے زندگی میں مسرت نہ ہونے کاشدیداحساس ہے۔یہی احساس نئے ادب کی نمایاں خصوصیت بن گیا ہےاور یہی وجہ ہے کہ اس

دور کا ادب زندگی کے تلخ حقائق سے پُر ہے۔''(۴۴)

ترقی پسند تحریک کا محرک انقلابِ روس ہی تھا اور جو بذاتِ خود کارل مارکس کے فلسفے اور نظریات کو بنیاد بنا کر رونما ہوا۔ اس انقلاب نے عام انسان کے حقوق کے لیے آواز بلند کی اور معاشرے کے غریب اور پس ماندہ لوگوں کو ان کے حقوق دلانے کا نعرہ لگایا۔ اس وقت زارِ روس کی حکومت میں عام لوگ اپنی بنیادی ضروریات کو بھی پورا کرنے سے قاصر تھے۔ ایسے میں وہ اس انقلاب کے حامی بنے اور بہت جلد اس انقلاب نے روس میں ایک نئے نظام کو جنم دیا جو کمیونزم کہلایا۔ چنانچہ اس نظام کو دنیا کے مختلف گوشوں میں پھیلانے کے لیے ایک با قاعدہ لائحہ عمل طے کیا گیا اور اس کے تحت جہاں اور بہت سے اقدامات کیے گئے، وہاں ادب کو بھی اس کے اظہار کا وسیلہ بنایا گیا۔ اور اس بات کا شعوری طور پر خیال رکھا گیا کہ ادب کو ایک طرف تو آسان بنایا جائے اور دوسری طرف کمیونزم کے نظریات کا بھی ابلاغ کیا جائے۔ کمیونزم کے یہ اثرات ہندوستان بھی پہنچے اور روسی ادب کے تراجم کے ذریعے یہاں کے ادیبوں نے بھی اس کا مطالعہ کیا۔ دوسری طرف سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں نے لندن ہی سے ترقی پسند تحریک کا آغاز کر دیا تھا اور ان کے افسانوں کے مجموعے ''انگارے'' حقیقت میں بھی انگارے ہی ثابت ہوا جس کی حدت نے یہاں کی پرانی روایات کو تیزی کے ساتھ پگھلانا شروع کر دیا تھا۔ اس کے بعد کئی ادباء اور شعراء نے اس تحریک میں حصہ لینا شروع کر دیا۔ بنیادی طور پر ترقی پسند ادیبوں نے ادب کو محض زندگی کے اظہار کا وسیلہ ہی نہیں جانا بلکہ اسے معاشرے اور اس معاشرے میں موجود زندگی کے سدھار کا ذریعہ بھی بنا دیا۔ ایسا نہیں تھا کہ اس سے قبل ادب اور زندگی کے درمیان تعلق مفقود تھا اور اسے اصلاحی مقاصد کے لیے استعمال نہیں کیا گیا تھا بلکہ ترقی پسند تحریک کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ شعوری طور پر اور اعلیٰ اور منظم پیمانے پر اس قسم کی کوششیں پہلی مرتبہ کی گئیں جو بڑی حد تک کامیاب ثابت ہوئیں۔

ترقی پسند تحریک اردو ادب میں ایک انقلاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس انقلابی تحریک نے ادب کو زندگی کی بنیادی حقائق سے بحث کرنا سکھایا۔ اور ادیب جو سماج کا ایک حساس اور ذمہ دار انسان ہوتا ہے اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ کسی بھی سماج میں ادیب کسی بھی تبدیلی سے اتنا ہی متاثر ہوتا ہے جتنا کہ دوسرے عام افراد، بلکہ بسا اوقات تو وہ عام لوگوں سے بڑھ کر اثر قبول کرتا ہے، سو وہی تحریریں ترقی پسند قرار پائیں،

جن میں سماجی اور اقتصادی مسائل کو اجاگر کیا گیا تھا اور جس میں مظلوم کے حقوق پورے کرنے کی ترغیب دی گئی تھی۔ سماج کو بہتر اور ہر طبقہ کے لیے موزوں بنانے کا پیام موجود ہوتا تھا۔ چنانچہ سماجی تبدیلی کی خواہش ترقی پسند ادب کا لازمی جز قرار پائی ہے۔ جس کے متعلق اختر حسین رائے پوری یوں رقم طراز ہیں۔

''ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیر و تبدل کی کہانی ہے۔
زندہ و صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے۔ اور اسے عروج کی راہ دکھاتا ہے۔ اور جملہ بنی نوع انسان کی آرزو رکھتا ہے۔'' (۴۵)

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ آیا ترقی پسند تحریک کے منظر عام پر آنے سے پہلے کے ادب میں ترقی پسند عناصر موجود ہیں یا عالمگیر سطح پر ترقی پسند رجحانات کے کھلم کھلا اظہار سے پہلے کی تحریروں میں ترقی پسند عناصر کو تلاش کیا جا سکتا ہے یا نہیں۔ تو اس سلسلے میں یہ کہنا درست ہوگا کہ انسان نے ہمیشہ اپنے فن میں شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں پر اپنی زندگی کو محور بنائے رکھا ہے، البتہ ترقی پسند تحریک کے عالمی سطح پر سامنے آنے کے بعد زندگی کی حقیقی پیش کش قدرے شعوری بنتی چلی گئی۔ اس میں بھی صرف اور صرف فکر ہی کو سامنے نہیں رکھا گیا بلکہ فن کے تقاضے بھی پورے کرنے کی کوشش ہوتی رہی، البتہ وقتاً فوقتاً ایسی تحریریں بھی منظرِ عام پر آئیں جس میں فکر کی خاطر فن کو مکمل طور پر قربان کیا گیا، جس کی وجہ سے ترقی پسند ادب پر اعتراضات بھی بہت کیے گئے تاہم اس بات کا فائدہ بھی ہوا کہ ادب میں نت نئے تجربات بھی کیے گئے اور ان میں بہت سے تجربات کامیاب بھی ہوئے۔ ادب میں اس حوالے سے تبدیلیاں بھی بہت ہوئیں۔ جہاں تک اردو میں ناول کے فن کا تعلق ہے تو اس کا آغاز ہی ایک ایسے دور میں ہوا جب پرانی اقدار اور تہذیب مٹ رہی تھی اور نئی اقدار اور نئی تہذیب جنم لے رہی تھی۔ برصغیر میں فرد کو اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ دورِ جدید کے تقاضوں کو اپنائے بغیر آگے بڑھنا ناممکن نظر آتا ہے۔ سو ایسے میں سرسید کی اصلاحی تحریک سامنے آئی جس میں مسلمانوں کو ان کے زوال کے اسباب بتانے اور ان کی اصلاح کے پہلوؤں کو پیش کیا گیا۔ اور حقیقت پر مبنی تحریروں کو سراہا گیا۔ انھی ادیبوں میں ڈپٹی نذیر احمد بھی شامل تھے انھوں نے اردو ادب میں ناول کو متعارف کروایا۔ اپنے ناولوں میں بھی انھوں نے حقیقت پسندانہ رجحانات کی عکاسی کی۔ تاہم کہیں کہیں اس میں بھی ہمیں زندگی کے حقائق کی اصل پرچھائیاں مل جاتی ہیں۔ یہاں اصل کا لفظ اس لیے استعمال کیا گیا ہے کہ نذیر

احمد نے فن کے وہ تقاضے کم وبیش ہی پورے کیے ہیں جو ادب کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔لیکن کہیں کہیں وہ اس شعوری حقیقت پسندی سے آزاد بھی ہو جاتے ہیں۔ڈاکٹر حیات افتخاران کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''انھوں نے ناول کے فن کو پہلے پہل غیر شعوری طور پر برتنے کے باوجودا یسے سماجی مسائل کوموضوع بنایا ہے، جو اپنے عہد کے نمائندہ مسائل ہیں اوراس طرح افسانوی ادب میں مقصدیت کی بنیادیں استوار کی ہیں۔اور حقیقت نگاری کے نقوشِ اولین پیش کئے ہیں۔اس لحاظ سے ان کی اہمیت نہ صرف اس وجہ سے ہے کہ وہ اردو ادب کے پہلے ناول نگار ہیں۔ بلکہ اس وجہ سے بھی ہے کہ وہ حقیقت پسندی کے بانی ہیں۔''(۴۶)

نذیر احمد کے بعد ترقی پسند حوالہ ہمیں مرزا رسواء کے ہاں نظر آتا ہے۔مگر رسواء کے ناول امراوء جان ادا میں ہمیں ترقی پسندی سے زیادہ زندگی مختلف جہتوں میں نظر آتی ہے جس کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ان کے بعد ترقی پسند ناول نگاری میں قاضی عبدالغفار کا نام سامنے آتا ہے۔ان کے ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' میں ترقی پسند رجحان واضح ملتا ہے۔ڈاکٹر سہیل بخاری انھیں پہلا ترقی پسند ناول ٹھہراتے ہیں۔

''قاضی عبدالغفار اردو کے پہلے ترقی پسند ناول نگار ہیں۔''(۴۷)

لیلیٰ کے خطوط دراصل ایک نئے انداز اور نئے تکنیک سے لکھا گیا ناول ہے جس میں ناول نگار نے خطوط کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔اس میں لیلیٰ نام کی ایک بیوہ کی جانب سے اپنے عاشق کو لکھے گئے خطوط سے ان کے عشق کی داستان ہمارے سامنے آتی ہے۔ان دونوں کے مابین عشقیہ وارداتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے ناول نگار نے عشق کے مشرقی انداز سے قدرے بغاوت کی ہے۔اس میں لیلیٰ کے اپنے عاشق سے،شادی سے پہلے ہی جسمانی تعلقات کا اشارہ ملتا ہے، بعد میں ان کے یہ تعلقات ختم ہو جاتے ہیں اور لیلیٰ انتقامی طور پر اپنا حسن دوسروں پر لٹانا شروع کر دیتی ہے۔بالآخر دونوں شادی کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔جناب ڈاکٹر سہیل بخاری نے اس ناول کو اسی بنا پر ترقی پسند قرار دیا ہے کہ اس میں معاشرے کی مروجہ اقدار سے بغاوت کا عنصر موجود ہے۔اور مجموعی طور پر روایات سے انحراف دکھایا گیا ہے۔انھوں نے اس کا تقابل مرزا رسوا کے ''امراؤ جان ادا'' سے بھی کیا ہے،اس بارے میں کہتے ہیں:

''اردو میں اس سے قبل مرزا رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' بھی اسی موضوع پر لکھا گیا ہے۔لیکن باعتبار فن وہ اس سے کہیں بلند ہے۔البتہ ''لیلیٰ کے خطوط'' ایک لحاظ سے اپنی منفرد حیثیت رکھتا ہے۔مرزا رسوا نے خارجی حقیقت نگاری سے کام لیا تھا اور قاضی صاحب نے داخلی حقیقت نگاری سے۔لیکن انفرادیت امراؤ جان میں لیلیٰ سے کہیں زیادہ ہے۔یہ ناول ایک بیوہ کا نعرہ بغاوت ہے۔اور ''انگارے'' کی طرح سماج، مذہب اور حکومت کے خلاف ایک کھلا چیلنج۔اس باغی نعرے میں تخریبی پہلو پر زور ہے تعمیری پہلو غائب ہے۔عوارض کو اصل سبب سمجھ لینے سے تشخیصِ مرض بھی ناقص رہ گئی اور اس اجتماعی مسئلے کا کوئی حل بھی پیش نہیں کیا گیا۔''(۴۸)

قاضی عبدالغفار کے ہاں اشتراکی نظریات نہایت واضح نظر آتے ہیں۔قاضی عبدالغفار کے دوسرے ناول ''مجنوں کی ڈائری'' کا جائزہ لیتے ہوئے جناب یوسف سرمست نے بھی اس کے ترقی پسندانہ پہلو کو سامنے رکھا ہے۔اشتراکی اقدار اس زمانے میں تیزی سے لوگوں کو اپنی جانب مائل کر رہی تھیں۔معاشرے میں مرد وعورت کے اختلاط کے حوالے سے بھی وہ اشتراکی تصورات کو ''مجنوں'' کی زبانی یوں پیش کرتے ہیں:

''مہذب دنیا اب لغویات سے آزاد ہوتی جاتی ہے۔اور جنگِ عظیم کے بعد تو عورت اور مرد کے جنسی اور اجتماعی تعلقات کا ایک بالکل نیا تجربہ روس میں کیا جا رہا ہے۔وہاں خانگی اور خاندانی پابندیاں یکسر مٹائی جا رہی ہیں۔اور زندگی کا سارا نقشہ بدلا جا رہا ہے۔''(۴۹)

دراصل جنگِ عظیم کے بعد جو بڑے پیمانے پر دنیا میں تبدیلیاں رونما ہوئیں اس نے فرد اور معاشرے پر گہرے اور انمٹ نقوش چھوڑے۔زندگی کے متعلق نکتہ نظر میں واضح تبدیلیاں ہوئیں۔اور اس کے ساتھ ہی انقلابِ روس نے بھی ایک نئے نظام کی تشکیل کر کے بہت سی اقوام کی توجہ اس طرف مبذول کرائی۔سو ترقی پسند نکتہ نظر نے جہاں دیگر متعلقاتِ زندگی کے بارے میں نئے افکار وضع کیے وہاں جنس ونفسیات کو بھی الگ تناظر میں پیش کیا۔مذہب، مروجہ اقدار، ذہن وفکر کی سطحیت اور معاشرتی قدغنیں یہ تمام وہ موضوعات ہیں،

جن کو سامنے رکھتے ہوئے ترقی پسند ناول نگاروں نے ناول لکھے۔خصوصاً ہمارے مشرقی معاشرے میں چونکہ مرد اور عورت کے اختلاط کے حوالے سے چونکہ پابندیاں زیادہ ہیں اس لیے مرد و عورت کے تعلقات کو ترقی پسندوں نے خاص طور سے اپنا موضوع بنایا اور اس حوالے سے زندگی کی پیچیدگیوں کی نشاندھی کی۔ یہی وجہ ہے کہ یوسف سرمست قاضی عبدالغفار کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

> ''عورت اور مرد کے تعلقات کو ایک جداگانہ اور علیحدہ نوعیت دینے کا رجحان اس دور کی پوری ناول نگاری پر چھایا نظر آتا ہے۔یہ اس دور کی ناول نگاری کی خصوصیت میں شامل ہو گیا ہے۔درحقیقت ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' کی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ یہ ناول اس دور کے ذہن کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔بیسویں صدی کے اس انسان کی جھلک جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ اپنا داخلی سکون بھی کھو چکا ہے۔اور بیرونی سلامتی بھی،ان ناولوں میں ابھرتی نظر آتی ہے۔اور جو بعد کے دور میں پوری طرح ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔'(۵۰)

اردو ادب کے ایک اور ترقی پسند ادیب کرشن چندر بھی ناول نگاری کے میدان میں اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ان کا پہلا ناول شکست کئی حوالوں سے اہمیت کا حامل ہے۔اس ناول کے بارے میں ناول کے ناقدین نے متضاد آراء دی ہیں۔جس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ جو چیز عوام میں مقبول ہو جاتی ہے اتنی ہی بحث و مباحثے کا شکار ہو جاتی ہے اور اختلافات سامنے آتے ہیں۔اور یہ بات ''شکست'' پر صادق آتی ہے۔مثلاً ڈاکٹر احسن فاروقی اسے ناکام ناول قرار دیتے ہوئے اس کے بارے میں کہتے ہیں۔

> ''کرشن چندر کا ناول نگاری کے سلسلے میں کارنامہ 'شکست' ہے اور ان کی فنِ ناول نگاری سے شکست کھانے کی صاف مثال ہے۔''(۵۱)

دراصل اس ناول میں کرشن چندر نے بظاہر قدیم مہاجنی نظام کے شکنجے میں پھنسے ہوئے دو نوجوان دلوں کی محبت کی داستان بیان کی ہے لیکن اس ناول کو پڑھنے کے بعد ہمیں جو تاثر ملتا ہے وہ یہ کہ نیا آنے والا دور معاشرے میں ظلم کے وجود کو برداشت نہیں کرے گا۔اور اگر اس کے خلاف بند باندھا گیا تو وہ اسے خس و خاشاک کی طرح بہا لے جائے گا۔کیونکہ انسانی شعور دن بہ دن ترقی کر رہا ہے۔اس حوالے سے کرشن چندر

نے حالات کا صحیح تجزیہ کرتے ہوئے گہرے سماجی شعور کا ثبوت دیا ہے اور انقلاب کی ان ابھرتی ہوئی قوتوں کی نشاندھی کی ہے، جو مستقبل میں اس سے بہتر نظامِ حیات اور نظامِ حکومت کی پاسدار ہوگی۔ ناول نگار کوئی واعظ یا ناصح نہیں ہوتا جو اپنے نقطہ نظر کو براہ راست پیش کردے بلکہ وہ ماحول، کرداروں اور واقعات کی کشمکش سے اپنا پیغام ڈھکے چھپے انداز میں یوں پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والا خود بخود اس کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔ جب کہ عزیز احمد ان کے بارے میں کہتے ہیں۔

''غالباً وہ اردو کا بہترین ناول ہے۔''(۵۲)

دوسری جانب پروفیسر عبدالسلام کرشن چندر کو کامیاب ناول نگار تسلیم نہیں کرتے۔ وہ کرشن چندر کو ترقی پسند ناول نگار مانتے ہیں۔ اس لئے باب کا عنوان ہی ''کرشن چندر اور اشتراکیت'' تجویز کیا ہے۔ ان کے نزدیک کرشن چندر کے ناول ناکامیاب اور پست ہیں جس کی وجہ وہ ترقی پسند ادب کا پروپیگنڈہ بتاتے ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے ان کے نزدیک کرشن چندر کا ادب 'ادب برائے زندگی'' کے بجائے ''ادب برائے شکم'' کا آئینہ دار ہے۔ لکھتے ہیں:

''ناول نگاری کے لئے جس قدر غور وفکر اور صبر وتحمل کی ضرورت ہے کرشن چندر اس کے قائل نہیں ہیں۔''(۵۳)

تقریباً یہی بات پروفیسر قمر رئیس نے اپنے مضمون 'جدید اردو ناول' میں لکھی ہے۔

''ناول کا فن جس سنجیدہ انہماک اور زندگی کے بارے میں جس فلسفیانہ رائے کا مطالعہ کرتا ہے کرشن چندر اسے پورا نہیں کرتے۔''(۵۴)

اور کرشن چندر کی ناول نگاری سے متعلق یہ خیالات تقریباً ہر بڑے مگر غیر جانبدار نقاد کے یہاں مل جاتے ہیں۔ چنانچہ دوسرے ناقدوں کی طرح یہ بھی ان کی منظر کشی کی تعریف کرتے ہیں لیکن کردار نگاری کے سلسلے میں زیادہ متاثر نہیں۔ ہاں ''شکست'' ان کے نزدیک بھی اپنی خامیوں کے باوجود کرشن چندر کا سب سے کامیاب ناول ہے۔ عبدالسلام کی رائے یہ ہے کہ کرشن چندر ادب سے زیادہ فلم کو سامنے رکھتے ہوئے لکھتے ہیں لہذا انکے ناولوں میں فن کا جو معیار ہونا چاہیے وہ نہیں ملتا اور جو آفاقی قدریں ایک اچھے ناول میں ہونی

چاہئے وہ مفقود ہیں۔

پروفیسر عبدالسلام کی اس رائے سے اختلاف ممکن ہے، تاہم ترقی پسند تحریک کے پلیٹ فارم سے کرشن چندر نے کافی مقبولیت حاصل کی۔ رومانی اور ترقی پسندی کے امتزاج نے ان کی شہرت اور مقبولیت میں خاطر خواہ اضافہ کیا جس کی وجہ سے شائد وہ اپنے فن پر اتنی توجہ نہیں دے سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی عظمت اب مشکوک نظر آنے لگی ہے، ان کا کوئی بھی نقاد انہیں بڑا ناول نگار نہیں کہہ پاتا۔ بہر حال جناب احسن فاروقی اور عزیز احمد دونوں کی آراء انتہا پسندی پر مبنی ہیں۔ قمر رئیس کا خیال ہے۔

''عزیز احمد نے اسے اردو کا بہترین ناول قرار دیا تھا اور ڈاکٹر احسن فاروقی نے اسے ناول لکھنے کی کوشش میں مصنف کی کھلی شکست سے تعبیر کرتے ہیں۔ دونوں رائیں دراصل دو انتہائیں ہیں۔''(۵۵)

قمر رئیس کی اس متوازن رائے سے ہم اتفاق کر سکتے ہیں۔ اگر ہم انھیں اردو کا سب سے بڑا ناول نگار تسلیم نہیں کر پاتے تو ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ وہ ایک اعلیٰ ناول نگار ہی نہ تھے۔ کیونکہ انھوں نے اپنی ناول نگاری سے جہاں ترقی پسند تحریک کے رجحانات کو ابھارا، وہاں انھوں نے اردو ناول کے ذخیرے میں قابلِ قدر اضافہ بھی کیا۔ ترقی پسند ناول نگاروں کے ضمن میں عصمت چغتائی بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ انھوں نے کئی ناول اور افسانے اردو ادب کو دیئے۔ جن میں انھوں نے ایک طرف ترقی پسند رجحانات کی عکاسی کی تو دوسری جانب انھوں نے جدید فکر اور سوچ کو بھی اپنے فن کا حصہ بنایا۔ ان کے بارے میں بھی ناقدین کی متضاد آراء ہمیں ملتی ہیں۔ مثلاً پروفیسر عبدالسلام عصمت چغتائی کے ناولوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''عصمت چغتائی سے پہلے زیادہ تر زور کردار کے ظاہر پر دیا جاتا تھا۔ کرداروں کے بطون تک پہنچنے کا سلسلہ بالالتزام عصمت چغتائی کے یہاں سے شروع ہوتا ہے۔ یوں تو اہم کرداروں کی نفسیات کی جانب اشارے ہر اچھے ناول میں نظر آتے ہیں، مگر عصمت چغتائی نے ساز اور کردار کی نفسیات ہی پر دیا ہے۔ ان کا یہ فن ٹیڑھی لکیر میں عروج پر نظر آتا ہے۔''(۵۶)

کرداروں کی نفسیات، پر زور دینے کے باعث ہی وہ عصمت کے ناولوں کو نفسیاتی ناول میں شمار کرتے ہیں۔ یہاں انگریزی کے بعض ناول نگاروں کے اثرات بھی ملتے ہیں۔عبدالسلام کے نزدیک عصمت چغتائی کے ناول ''ضدی'' کا ایک کردار ''پورن'' کی تہہ میں ''ودرنگ ہائٹس'' کے ''ہیتھ کلف'' کی پرچھائی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

پروفیسر عبدالسلام کی نظر میں عصمت چغتائی کا انداز فلمی نوعیت کا ہے جس میں گاہے گاہے ہمیں اعلیٰ فنکاری کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ پروفیسر صاحب کی نظر میں عصمت کا فن ڈی۔ایچ۔لارنس کے فن سے ملتا جلتا ہے۔ یوں بھی فرائیڈ کے نظریات سے لارنس کی طرح عصمت بھی متاثر ہیں، جس کا اظہار انہوں نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں کیا ہے۔عبدالسلام لکھتے ہیں:

> ''منٹو کی طرح عصمت کی بھی شہرت یا بدنامی اس جنس نگاری کی بدولت ہوئی۔'' (۵۷)

جنسی موضوعات پر لکھنے کی وجہ سے بعض نقادوں نے عصمت کو لعن طعن کا نشانہ بھی بنایا۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ترقی پسند ادیبوں نے خود بھی کہیں کہیں اس کی مذمت کی۔ کرشن چندر اور مجنوں گورکھپوری کے نزدیک اگر جنس نگاری حقیقت نگاری ہے تو عزیز احمد اسے ترقی پسندی کے برعکس سمجھتے ہیں۔ جب کہ پروفیسر عبدالسلام کے نزدیک:

> ''عصمت کے یہاں عریاں نگاری کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ان کے یہاں عریانی مقصود بالذات ہوتی ہے۔ناگزیر مواقع کا تو انکے یہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔وہ تو ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی کے مواقع نکالتی ہیں۔وہ اشاروں سے کام ضرور لیتی ہیں مگر جس طرح جارجیٹ کی نقاب چہرے کو ڈھکنے کی بجائے اور زیادہ نمایاں اور جاذب نظر بنادیتی ہے اسی طرح ان کے اشارے بھی پڑھنے والے کی توجہ کو اور زیادہ منعطف کر دیتے ہیں۔'' (۵۸)

تاہم چونکہ عصمت کے نمائندہ ناول ''ضدی'' اور ''سودائی'' میں جنس نگاری قدرے کم ہے اور جہاں

ہے بھی تو وہاں ان کی فنکاری کے جوہر بھی ساتھ ہی سامنے آتے ہیں۔لیکن ان کے نزدیک عصمت کی ادبی زندگی، ٹیڑھی لکیر کی بدولت دائمی ہو جاتی ہے۔اسی طرح مولانا صلاح الدین احمد نے عصمت کے فن پر اپنی تنقیدی بصیرت کا یوں ثبوت دیا ہے۔

''عصمت کے فن کی غالباً سب سے نمایاں خصوصیت یہی ہے کہ وہ اپنی بصیرت کی ایک نہایت بے باک اور صداقت شعار ترجمان ہیں۔اور اگر چہ ان کی یہ ترجمانی ان کی نگارش کی پرکاری کا نقاب اوڑھے رہتی ہے۔لیکن از بسکہ وہ ایک ہندوستانی عورت ہیں، اس لئے اس نیم پخت دور میں انہیں اپنی جرات کی وہ داد نہیں مل سکتی، جو ان کا حق ہے۔داد تو ایک طرف اگر وہ اس بیداد سے بچ جائیں جس کی ارزانی میں معترضوں کے دل ان کی زبانوں کا ساتھ نہیں دیتے، تو بسا غنیمت ہے۔''(۵۹)

تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ عصمت چغتائی کی اہمیت تسلیم کی جانے لگی اور ترقی پسند مصنفین جنھوں نے عصمت چغتائی کے ادب کو مشکوک ٹھہرایا تھا خود بھی ان کے فن کے معترف ہوئے۔ہم بجا طور سے ڈاکٹر حیات افتخار کی اس بات سے اتفاق کر سکتے ہیں۔

''عصمت چغتائی کے ناول، اردو ناولوں کی دنیا میں ان کے موضوعات کے متنوع اور اسلوب کی رنگینی کی وجہ سے اہمیت رکھتے ہیں، جو بات ایک ادیب کو دوسرے ادیب سے اور ایک کی تخلیقات کو دوسرے کی تخلیقات سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ ہے ایک تو اس کے موضوعات کی تخصیص، اور دوسرے اس کا اندازِ پیش کش اور اسی بات میں اس کی انفرادیت بھی مضمر ہے۔اور عصمت نے ان دونوں میدانوں میں اپنی انفرادیت کے نشان قائم کئے ہیں۔ایک تو ایسے موضوعات پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے جو اردو ادب کے لیے بالکل نئے تھے۔دوسرے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ اپنے مخصوص انداز میں خود عورت کے زاویہ نگاہ سے اس طرح پیش کیا کہ گھروں کی چار دیواری میں مقید متوسط طبقے کی نسوانی شخصیت کی نفسیاتی تہیں ایک ایک کر کے کھلتی نظر آئیں۔اور ہمیں اس کے دل کے نہاں خانوں میں عصمت کی تحریروں کے

ذریعے جھانکنے کا موقع ملا۔اوراس طرح اس کے دکھ سکھ،غم خوشی اوراس کے مسائل
سے واقفیت حاصل ہوئی ۔چنانچہ افراد کے وسیلے سے سماجی حقیقتوں کو سمجھنے میں مدد ملی
اور ایسے سماجی اقدار کو بدل دینے کا جذبہ پیدا ہوا جو عورت کی آزادی کی راہ میں
رکاوٹ پیدا کرتے ہوں۔سماجی تبدیلی کے ایسی خواہش کے ترجمان عصمت کے
ناول ہیں جسے ترقی پسندی کی بنیادی قدر تسلیم کیا گیا۔''(٦٠)

نچلےاور متوسط طبقے کے مسائل پرلکھا جانے والا ایک اہم ناول شوکت صدیقی کا لکھا ہوا ''خدا کی بستی
''ہے۔اس ناول میں ناول نگار نے معاشرے کے مظلوم طبقے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔اور ایک ایسے سماج کی
تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے جس میں جاگیردار طبقہ نچلے طبقے کا استحصال کرتا نظر آتا ہے۔ڈاکٹر انور پاشا
اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''پاکستانی ناولوں میں شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' مسائل اور موضوع کے
علاوہ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی ممتاز مقام رکھتا ہے۔اس ناول کے تقریباً
سارے اہم کردار نچلے اور متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔اس ناول کا آغاز
معاشرے کے سب سے نچلے طبقے کے تین بھٹکے اور گمراہ کن کم سن بچوں کے کردار
سے ہوتا ہے۔راجہ،نوشا اور شامی یہ تینوں کردار معاشرے کے جرائم پیشہ افراد کی
سازشوں اور ہوس کا نشانہ بنتے ہیں۔وہ زندگی کی تمنا میں قدم قدم پر موت اور عذاب
سے ہمکنار ہوتے ہیں۔راجہ بالآخر کوڑھی ہو کر بھیک مانگنے لگتا ہے۔نوشا اپنی ماں
اور بہن کا انتقام لینے کی خاطر نیاز کو قتل کر کے جیل چلا جاتا ہے اور شامی رکشا چلا کر
جیسے تیسے اپنی زندگی گزارتا ہے۔اس طرح یہ تینوں معصوم کردار معاشرے کی بے
توجہی ، خودغرضی ، عیاری ، ہوس اور جرائم کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھ جاتے
ہیں۔دراصل یہ کردار معاشرے کے جسم میں ناسور کی حیثیت رکھتے ہیں،جن کے
وسیلے سے مصنف نے سماج کے انتہائی کریہہ اور تلخ حقائق کو پیش کرنے کی سعی کی
ہے۔''(٦١)

بنیادی طور پر معاشرتی ناہمواریوں اور ناانصافیوں کو اس ناول میں اس طور سے پیش کیا گیا ہے کہ قاری پڑھتے ہوئے کچھ دیر کے لیے ناول میں کھو جاتا ہے اور ناول کے کرداروں کے ساتھ اپنے اردگرد کے معاشرے کے کرداروں کی مماثلت ڈھونڈنے لگتا ہے۔اس ناول کی عوامی مقبولیت اور معاشرتی زندگی کی حقیقی پیشکش کی بدولت اسے آدم جی انعام بھی ملا۔ناول میں ایک طرف اگر واقعے کی پیشکش عمدہ ہے تو دوسری جانب اس میں موجود فکری عناصر قاری کو سوچنے پر بھی آمادہ کرتے ہیں۔اس ناول میں مصنف نے قصہ در قصہ کی تکنیک کا سہارا لیا ہے۔اور ایک مرکزی قصہ آگے ذیلی قصوں کا آغاز کرتا ہے جو گھوم پھر کر پھر مرکزی قصہ کا حصہ بن جاتے ہیں۔مصنف نے اس ناول میں کمال مہارت سے تمام واقعات کو ایک دوسرے کے ساتھ یوں منسلک کیا ہے کہ پڑھتے ہوئے کہیں جھول محسوس نہیں ہو پاتا۔معاشرتی مسائل کی عمدہ پیشکش کے باوجود اس ناول پر خاطر خواہ انتقاد سامنے نہیں آ پایا اور اردو ناول کے بعض معتبر ناقدین نے اس ناول پر کچھ زیادہ تنقید نہیں کی بلکہ ڈاکٹر احسن فاروقی اس ناول کے متعلق نہایت فیصلہ کن انداز میں رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

''خدا کی بستی تو اشترا کی طرز ناول نگاری کی بھی سطحی پیروڈی ہے۔''(۶۲)

لیجیے قصہ ہی ختم ہو گیا۔ڈاکٹر احسن فاروقی گو کہ ایک نہایت معتبر نقاد ہیں۔اور ان کی ناول کے حوالے سے تنقید اردو ناول نگاری میں اہم مقام بھی رکھتی ہے مگر ان کی تنقید کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ حتمی انداز میں کسی بھی فنکار کے بارے میں رائے صادر فرما دیتے ہیں۔یہاں تک بھی بات ٹھیک ہے لیکن جب وہ اپنی ہی رائے کو تھوڑی دور چل کر رد کرتے ہیں، تو نہایت ہی کوفت ہوتی ہے۔

''خدا کی بستی'' ۱۹۵۷ء میں منظر عام پر آیا۔اس کی مقبولیت کی بڑی وجہ اس کی حقیقت نگاری تھی، یہ وہ دور تھا جب پاکستانی معاشرے میں صنعتی انقلاب کے اثرات تیزی سے پھیل رہے تھے۔دوم ابھی تقسیم ہند کو محض دس برس ہی گزرے تھے، اور اس تمام عمل میں برصغیر کے عوام کو جس دکھ اور کرب کی صورتحال سے گزرنا پڑا ابھی ان کے وہ زخم تازہ تھے۔سو ایک طرف طرزِ زندگی میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں تو دوسری طرف لوگوں کی ایک بہت بڑی تعداد ابھی اس نئے نظام میں پوری طرح سے Adjust نہیں کر پائی تھی۔اور اس ناول نے اس طبقے کی بھرپور تر جمانی کی جو وسائل کی کمی کے باعث غربت کی چکی میں پس رہا تھا۔اور جب حقیقت پسندی دردمندی میں ڈھل کر پڑھنے والوں کے سامنے آتی ہے تو اس کا دلوں پر ایک گہرا

اثرضرور ہوتا ہے۔راجہ،نیاز،نوشہ،شاہ جی وغیرہ اس ناول کے کچھ ایسے ہی کردار ہیں جس نے پڑھنے والوں کو ان کے اردگرد کے معاشرے کی یاد دلائی۔"خدا کی بستی" کا بنیادی موضوع یہی ہے کہ جب معاشرے کا سرمایہ دار طبقہ پیداوار کے تمام ذرائع اپنے قبضے میں لے لیتا ہے تو پھر غریب طبقے کا ایسے معاشرے میں زندہ رہنا دشوار ہو جاتا ہے،اور چونکہ ہر ذی روح اپنی زندگی کو بچانے کی خاطر جدوجہد کرتا رہتا ہے اس لیے ایسے میں غریب طبقے کے کچلے ہوئے افراد بھی خود کو زندہ رکھنے کے لیے تگ و دو کرتے ہیں اور اکثر و بیشتر جرائم کی دنیا میں قدم رکھ دیتے ہیں۔لہٰذا اس سے ثابت ہوتا ہے کہ بے انصافی اور استحصال معاشرے پر تباہ کن اثرات ڈالتے ہیں جس کی وجہ سے معاشرے میں تمام تر اخلاقیات اور اعلیٰ قدریں کچل کر رہ جاتی ہیں۔اسی حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان آگے جا کر شوکت صدیقی کو ایک سچا ترقی پسند فنکار قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

> "اس اعتبار سے خدا کی بستی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے غربت و افلاس اور جرم و استحصال کے حوالوں سے پڑھنے والوں کے ذہن میں جو سوالات اٹھائے تھے۔وہ آج کے دور میں لاینحل معمے بن چکے ہیں۔اسی لیے شاید جدید ناول نگار نے ان معموں کی گرہ کھولنے کے بجائے اتھاہ مایوسی،قنوطیت،لایعنیت میں پناہ لینے میں عافیت سمجھی ہے۔مگر شوکت صدیقی سے ہمیشہ یہی توقع کی جائے گی کہ وہ آگے بڑھتی ہوئی زندگی کے مسائل پر رجائی نظر ڈالیں گے۔اس لیے کہ وہ اول تا آخر ایک ترقی پسند فنکار ہیں۔جو حالات سے مایوس نہیں ہوتا بلکہ جدوجہد کو زمانہ بدلنے کا موثر ہتھیار مانتا ہے۔جو انسان دوست ہے اور خودکشی کرنے کے بجائے زندہ رہنے اور دنیا سنوارنے کا درس دیتا ہے اور یہ نظریہ بذاتِ خود اہمیت کا حامل ہے،کہ اگر ادیب ہی مایوسی،شکستگی،قنوطیت،ناامیدی کا درس دینے لگے تو حوصلوں کو پست ہونے میں دیر نہیں لگتی۔لیکن اس کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ قنوطی ادب قاری پر بھاری گزرتا ہے جو کہ ہزار قسم کے مسائل میں گھرا ہوا ہے۔اسے امید کی کرن دیکھنے کی جبلی آرزو ہوتی ہے۔اس لحاظ سے بھی 'خدا کی بستی' پڑھنے والوں کو متاثر کرتا ہے، کیونکہ اگر وہاں دکھ ہیں تو انسانی زندگی میں خوشی کے لمحات کا گزر بھی ہے،جو فطری

بات ہے۔''(۶۳)

یہ بات قابلِ غور ہے کہ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے جہاں شوکت صدیقی کو ترقی پسند قرار دیا ہے اور ان کے ناول کے حوالے سے ان کی فکر پر بحث کی ہے وہاں انھوں نے ترقی پسندی کی اہم خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ترقی پسندی محض انقلابی نعروں کا نام نہیں بلکہ انسانیت کے ساتھ ہمدردی کا نام ہے۔اور یہ تاثر ''خدا کی بستی''میں بھرپور انداز سے اجاگر کیا گیا ہے۔

اردو ادب میں ترقی پسندی کے رجحان کے غالب آنے کے بعد جس قدر ادب اس تحریک کے زیرِ اثر تخلیق کیا گیا،اس میں معاشرتی مسائل اور بندشوں کو موضوع بنایا گیا،تاہم کئی لکھاریوں نے ترقی پسندی کے نام پر جنس نگاری،عریاں نگاری اور سستی جذباتیت کو بھی ادب میں پیش کرنا شروع کر دیا،جس نے بعض ناقدین کو اس بات پر مجبور کیا کہ وہ اس تحریک کے منفی اثرات پر روشنی ڈالیں۔لہٰذا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق کئے جانے والے ادب پر تنقید بھی بڑھ چڑھ کر ہوئی۔مثلاً کلیم الدین احمد کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''یہ بات سچ ہے کہ ترقی پسند ادب کی خیالی دنیا تنگ و محدود ہے۔تنقید ہو یا تخلیقی ادب ہر جگہ خاص خاص فقرے،خاص خاص نعرے،خاص خاص خیالات، دہرائے جاتے ہیں۔اور یہ فقرے یہ نعرے اور یہ خیالات بھی مغرب سے مستعار لئے گئے ہیں۔ان میں کوئی انفرادی خصوصیت نہیں۔متضاد خیالات کو نظم یا افسانے کے قالب میں ڈھال کر ترقی پسند لکھنے والے یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ انھوں نے زبردست ادبی خدمت انجام دی ہے۔معقول لکھنے والوں کے لیے یہ زیبا نہیں کہ وہ کسی سیاسی لیڈر کی طرح گرجنے لگے۔غریبی کو مٹا دیں گے۔غریبی کو مٹا دیں گے ۔۔۔ترقی پسند ادب کا زیادہ حصہ اسی قسم کا ہے۔اس میں چند اشتراکی خیالات کی تکرار ہے اور بس ۔۔۔۔۔۔ادب ادب باقی نہیں رہتا۔پروپیگنڈہ بن جاتا ہے۔''(۶۴)

بہر حال اس بات سے کلی طور پر اتفاق نہیں کیا جا سکتا،اگر واقعتاً ایسا ہوتا تو اس تحریک کے اثرات

بہت جلد مٹ جاتے، جب کہ ایسا نہیں ہے۔حقیقت یہ ہے کہ اس تحریک نے بہت تیزی کے ساتھ لوگوں کے ذہنوں کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔اور حالات کو تیزی کے ساتھ بدلنا شروع کر دیا تھا، جس کی وجہ سے وہ ادیب بھی اپنے آپ کو ترقی پسند ادیب سمجھنے لگے تھے جن کا ترقی پسند خیالات سے دور کا واسطہ بھی نہ تھا، اور محض ترقی پسند کہلوانے کی خاطر چند بازاری موضوعات کو اپنی تحاریر میں پیش کیا، اور یہی وجہ ہے کہ اردو کے معتبر ناقدین نے ان کی فنی کمزوریوں کو بے نقاب بھی کیا۔ ورنہ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند رجحان نے مجموعی طور پر اردو ادب کی روش بدل ڈالی۔اور اس میں بہت سی اہم اور بنیادی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس تحریک کی بدولت اردو ادب عالمی ادب کے رجحانات کی عکاسی کرنے کے قابل ہوا۔ترقی پسند رجحان نے اردو ادب کی جو خدمت کی، اس کا جائزہ لیتے ہوئے آل احمد سرور یہ کہنے میں بالکل حق بجانب نظر آتے ہیں۔

> ''اس نے مریض روحانیت، تصوف اور نام نہاد مذہب کی آمریت کے خلاف جو آواز اٹھائی وہ صحیح تھی۔اس نے خوابوں کی دنیا میں واقعیت کی ننگی تلوار سے ہلچل بھی ڈال دی۔اس نے نفسیاتی تحقیق سے کام لے کر لاشعور کے سربستہ رازوں کو بھی خوب بے نقاب کیا۔اس نے معاشرت کے زخموں کو کرید کر علاج کے لیے نئی فضاء بھی پیدا کی۔اس کے فارم میں تجربے خیال انگیز بھی ثابت ہوئے۔اس نے فن کاروں کے افق ذہن کو وسیع بھی کیا۔اس نے عوام سے قربت کی خواہش ظاہر کر کے گویا زندگی سے قریب بھی ہونا چاہا۔''(۶۵)

ترقی پسند ناول نگاروں پر ایک اعتراض ہمارے بہت سے ناقدین کی طرف سے یہ کیا گیا کہ ان کے ہاں موضوعات کی کمی ہے اور تکرار کی بدولت ان کے فن میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔جس کی ایک مثال مندرجہ بالا سطور میں کلیم الدین احمد کا تبصرہ ہے۔فی الحقیقت ایسا نہیں ہے۔سجاد ظہیر، عصمت، کرشن چندر، منٹو اور عزیز احمد کے فن میں واضح طور پر تفریق کی جا سکتی ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ سائنس کی ترقی نے مذہب اور اخلاق کی پیشہ ورانہ گرفت کو ڈھیلا کر دیا اور دوسری طرف نئے سائنسی علوم نے انسانی شخصیت کے قدیم تصور کو بدل کر رکھ دیا تھا۔اس لئے پھر انسان کی شخصیت کو شعور اور لاشعور کے پیچیدہ راستوں سے گزر کر سمجھنے اور سمجھانے کی

کوشش کی جاتی رہی۔اور ناول نگاروں کی زیادہ توجہ فرد کے شعور کو پیش کرنے پر مبذول ہوگئی۔اور وہاں سے لاشعور کی بازیافت کی گئی۔کیونکہ لاشعور کو پیش کرنے پر ہی انسان کا کردار حقیقی رنگ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔اور جب ناول نگار انسان کے لاشعور کو ٹٹولنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ لازمی طور پر جنسی جذبے سے دوچار ہوتا ہے، کہ انسان کی جنسی خواہشات اور بنیادی جبلتوں کا مرکز لاشعور ہی ہے۔سو اس بنا پر ترقی پسند ناول نگاروں پر محض عریاں نگار ہونے کا الزام عائد نہیں کیا جا سکتا۔یہ تو زندگی کی نفسیات کا ایک لازمی جزو ہے جو ہمیں دوسرے فنکاروں کی نسبت ترقی پسندوں میں زیادہ نظر آتا ہے۔تاہم یہ بھی نہیں کہ ترقی پسندوں نے صرف جنس ہی کو موضوع بنایا ہے بلکہ انھوں نے بحیثیت مجموعی زندگی کا بھی مکمل احاطہ کیا ہے۔جنس اور اقتصاد البتہ اس رجحان کے دو بڑے حوالے ضرور رہے ہیں اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی گوں ناگوں پیچیدگیاں بھی ترقی پسند فنکاروں کی توجہ کا باعث بنتی رہی ہیں۔

ترقی پسندی کے حوالے سے عزیز احمد کے ناول بھی انتقاد کا موضوع رہے ہیں۔پروفیسر عبدالسلام نے عزیز احمد کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے اور ان کے ناولوں کو ''نیچرلزم'' سے قریب کہا ہے۔اور عزیز احمد کے ناولوں میں فطرت نگاری کے عناصر کی پیشکش کی نشاندھی کی ہے۔ان کے خیال میں عزیز احمد کے ناولوں میں مغربی ناول نگاروں کی چھاپ واضح نظر آتی ہے۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> ''اُردو میں نیچرل ازم یا فطرت نگاری کی مثال ہمیں صرف عزیز احمد کے یہاں ملتی ہے۔وہ شعوری طور پر زولا کی تقلید کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور زندگی کی پیش کش صرف اسی انداز سے کرنے کے قائل ہیں۔''(٦٦)

دلچسپ بات یہ ہے کہ عزیز احمد جو خود جنسی بیان اور عریاں نگاری کو ادب کے خلاف سمجھتے ہیں، ناقدین نے ان کے ہاں اسی نکتے پر اعتراض کیا ہے اور اس کا تقابل عصمت چغتائی سے کیا ہے۔پروفیسر عبد السلام نے عزیز احمد کے تمام ناولوں یعنی ہوس، مرمر اور خون، گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم میں عریاں نگاری پر اعتراض کیا ہے اور ان کے ناولوں کے اقتباسات نقل کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''خود عزیز احمد نے عصمت کی عریاں نگاری کی کافی مذمت کی ہے۔ حالانکہ عصمت کی عریاں سے عریاں مثال بھی اس سے بہت پیچھے رہ جاتی ہے۔''(٦٧)

مجموعی طور پر پروفیسر عبدالسلام عزیز احمد کے ناولوں میں ان کی کردار نگاری، زبان و بیان، پلاٹ اور منظر کشی کے قائل نظر آتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ عزیز احمد کے ہاں پائی جانے والی جنس نگاری اور عریاں مناظر کی پیشکش پر برہم بھی نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ انھوں عزیز احمد کے ہاں ان کی فنی کمزوریوں کی بھی نشاندھی کی ہے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ ترقی پسند ناول نگاروں پر جنسیت اور فحاشی کے الزامات عائد ہوتے رہے ہیں،سو عزیز احمد کی ناول نگاری اور خصوصاً ان کے ناول ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' پر تبصرہ کرتے ہوئے علی عباس حسینی کہتے ہیں۔

''زمانہ طالب علمی کی لکھی ہوئی چیزیں ہیں جب اعصاب پر جنسی ہیجان غالب تھا۔''

(٦٨)

اب ذرا احسن فاروقی کی رائے بھی ملاحظہ ہو۔''گریز'' کے ہیرو نعیم کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس کی خاص بیماری جنسی بھوک ہے۔وہ اپنے خاندان کی ایک لڑکی بلقیس سے محبت کرتا ہے۔اور ساتھ ساتھ اس لڑکی کی جوان ماں کے بدن میں بھی اپنے درجہ کے موافق دلچسپی لیتا ہے۔۔۔۔(گریز میں) کوئی عورت ایسی نظر نہیں آتی جس کی جنس کے علاوہ اس کی بابت کوئی اور تاثر بھی قائم ہو۔اس معنی میں ''گریز'' فرائڈ ی فلسفہ کی ایک چیز سمجھی جائے گی، مگر غور سے دیکھئے تو ڈی، ایچ لارنس نے عریاں نگاری کو اس صنفی اثر کی بنا پر جائز رکھا تھا اور اس طرح اس پر عمل کیا تھا کہ اس تمام ماحول سے نفرت پیدا ہو۔جس کی جکڑ بندیوں نے انسان کے لاشعور کو گندہ کر رکھا ہے۔۔۔۔مگر عزیز احمد تو اس رنگ پر چل گئے اور باوجود تمام علمیت اور رقابلیت یہ نہ سمجھے کہ یہ عریاں نگاری کیا تھی۔''(٦٩)

جب کہ دوسری جانب ہمارے بعض ناقدین کو عزیز احمد کے انھی ناولوں میں داخلی اور خارجی حقائق واضح نظر آتے ہیں۔یوسف سرمست ان کے بارے میں کہتے ہیں۔

''عزیز احمد کی امتیازی خصوصیت ان کی نفسیاتی بصیرت اور ژرف نگاہی ہے، ناول میں جذباتی زندگی کے مد و جزر کو پیش کرنے میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے ۔۔۔۔اگر چہ کہ ''ہوس'' اور ''مرمراور خون'' ان کے ابتدائی اور زمانہ طالب علمی کے ناول ہیں ۔لیکن ان میں بھی ان کی نفسیاتی بصیرت پورے طور پر نمایاں ہے ۔وہ نفسیاتی اور جنسیاتی احساسات کو حد درجہ فنکارانہ سلیقہ سے پیش کرکے انھیں ترفع بخش دیتے ہیں ۔''(۷۰)

''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں عزیز احمد نے جاگیردارانہ نظام کے تحت معاشرے میں پیدا ہونے والے بگاڑ کو اجاگر کیا ہے۔ پروفیسر عبدالسلام اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''ایسی بلندی ایسی پستی میں زیادہ تر توجہ زندگی کی پیش کش پر ہے ۔وہ زندگی جو بہت سے کرداروں کا مجموعہ ہے ۔اس لیے اس میں کئی کراداروں کو ابھارا گیا ہے ۔اس ناول میں عزیز احمد کا مقصد حیدرآباد کے جاگیرداروں اور دولتمندوں کی گھناونی زندگی اور ان کی اخلاقی پستی کی تصویر پیش کرنا تھا۔مختلف قسم کے نشیب وفراز دکھانے کے لیے انھوں نے مختلف کردار وضع کیے ہیں ۔''(۷۱)

عزیز احمد خود بھی اپنے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آگ'' اور ''ایسی بلندی اور ایسی پستی'' میں زور زندگی پر ہے ۔انکے کردار محض انفرادی ہستیاں نہیں ۔وہ اپنے معاشرے کے نمائندے ہیں ۔سکندر جو محض ایک عیاش نہیں ہے ۔ بلکہ کشمیر کے ملک التجار کا لڑکا ہے ۔اس کشمیر کا جس کے اندر اور باہر چاروں طرف آگ لگی ہے ۔سلطان حسین محض ایک بدفطرت عیاش اور راشی انجینیئر نہیں ہے ۔ بلکہ حیدرآباد کے جاگیردار طبقے میں شامل ہو جانے والے ایک عام مرد کی تصویر پیش کرتا ہے ۔''(۷۲)

اپنے بھرپور مقالے میں جناب ڈاکٹر افتخار نے عزیز احمد کی ناول نگاری اور ان میں موجود ترقی پسند

عناصر کو سراہا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''عزیز احمد کا شمار بھی ترقی پسند ادب کے ممتاز ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ایک طرف انھوں نے اپنی معرکتہ الآراء تصنیف ''ترقی پسند ادب'' لکھ کر ترقی پسند تنقید میں ممتاز جگہ بنا لی ہے،تو دوسری طرف انھوں نے چند ایسے ناول اور افسانے بھی لکھے ہیں جو اردو کے افسانوی ادب کا طرہ امتیاز ہیں۔انھوں نے کئی ناول لکھے۔ان کے ابتدائی ناول ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' فنی اعتبار سے کمزور ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے گریز،آگ،ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم تحریر کئے جو اردو ناولوں کی دنیا میں گرانقدر اہمیت اور شہرت کے حامل ہیں۔انھیں سب سے زیادہ شہرت اور اہمیت ''گریز'' کے ذریعہ حاصل ہوئی جو فنی اور فکری سے ان کا نہایت ہی کامیاب ناول قرار دیا جاسکتا ہے،انھیں ناول کی تکنیک پر مکمل عبور حاصل ہے۔خاص طور پر وہ کردار نگاری کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔انھوں نے ''گریز'' کے مرکزی کردار نعیم کا ذہنی ارتقاء اور تضاد اور اس کے تمام خدو خال کو اس طرح واضح کیا ہے کہ اس کی چلتی پھرتی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔انھوں نے اس ناول میں یورپ جانے والے ایسے متوسط طبقے کی ذہنی کشمکش کا فنکارانہ طریقے سے نمایاں کردیا ہے جو خوب سے خوب تر کی ہوس میں ایسی دلدل میں پھنس جاتا ہے کہ پھر نکل نہیں پاتا۔'' (۴۷)

جناب ڈاکٹر افتخار حیات نے نہ صرف عزیز احمد کے بارے میں نہایت متوازن تنقید کا نمونہ پیش کیا ہے بلکہ انھوں نے اردو کے کئی دیگر ترقی پسند ناول نگاروں کا بھی بھرپور انتقاد پیش کر کے اردو ادب کو اعلیٰ تنقیدی سرمایہ فراہم کیا ہے۔اپنے اس مقالے کے پہلے باب میں انھوں نے ترقی پسند نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے۔ اور اس تحریک کے سیاسی اور سماجی محرکات پر روشنی ڈالنے کے بعد ترقی پسند انجمن کے قیام اور ان کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔دوسرے باب میں انھوں نے اردو ادب میں ترقی پسند عناصر کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔جن میں ترقی پسند شاعری،ترقی پسند افسانہ اور ترقی پسند تنقید پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔تیسرے باب میں اردو

ناولوں کا عمومی جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے ترقی پسند رجحان کی نشاندھی کی ہے، جبکہ چوتھے اور اہم باب میں انھوں نے پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، خوجہ احمد عباس اور مہندر ناتھ کے ناولوں میں ترقی پسند عناصر کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے۔

مجموعی طور پر ترقی پسند ناول اب قدرے کم لکھے جارہے ہیں کیونکہ اب یہ رجحان آہستہ آہستہ مفقو دہوتا جارہا ہے۔ البتہ افسانوں میں یہ رجحان اب بھی اپنا جلوہ وقتاً فوقتاً دکھاتا رہتا ہے۔ دراصل ترقی پسند تحریک ۴۷ء تک پہنچتے پہنچتے اپنے اثرات کھونے لگی۔ جس کی مختلف وجوہات تھیں۔ کچھ تو ترقی پسند تحریک میں سماجی اور مادی زندگی کے رخ کی یکطرفہ عکاسی، جس میں انسان کی ذہنی اور روحانی لطافتوں کو یکسر نظر انداز کردیا گیا۔ زندگی کو صرف معاشیات اور اقتصادیات کے چکر میں ڈال دیا گیا اور کچھ یہ کہ اس تحریک نے ادب کو جس قدر متاثر کرنا تھا، ابتداء ہی میں کرڈالا۔ ترقی پسند تحریک کے سبب جو اثرات ہمارے ادب پر پڑ چکے تھے اس سے زیادہ کسی نئے اثر یا رجحان کے پیدا ہونے کی توقع اس تحریک سے نہیں کی جاسکتی تھی۔ رہا انتقاد کا سوال تو زندگی کے جن بنیادی ضروریات کا سوال ترقی پسند ادب نے اٹھایا تھا آج وہ ضروریات مزید بڑھ گئی ہیں۔ آج دنیا میں سرمایہ داری کا راج ہونے کے سبب طبقاتی کشمکش میں مزید اضافہ ہوگیا ہے۔ جس کا اظہار ہمارے افسانوی ادب میں گاہے گاہے ہوتا رہتا ہے۔ اور ہمارے ناقدین اس حوالے سے بھی ادب کا جائزہ لیتے ہیں لیکن یہاں یہ کہنا بے جانہ ہوگا، کہ آج معاشرے میں اس طبقاتی کشمکش کو دور کرنے اور انسان کو اس کے بنیادی حقوق کے حصول کی خاطر ناقدین پر اور بھی زیادہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ ان مسائل کی اس انداز سے توضیح وتشریح کریں، جس سے نہ صرف ان مسائل کی نشاندھی ہو بلکہ ان کو حل کرنے کی صورتیں بھی نظر آئیں۔

حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک:

حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک ایک معتدل اور متوازن تحریک کی صورت میں اس وقت منظر عام پر آئی جب ترقی پسندوں کا زور ٹوٹنے لگا۔ اگر چہ یہ تحریک ترقی پسند تحریک کے متوازی چل رہی تھی لیکن اس وقت جب ترقی پسند تحریک کو حکومت کی جانب سے اس کے سیاسی نظریات کی بناء پر معتوب قرار دیا گیا اس وقت بہت سے ادباء حلقہ اربابِ ذوق کی جانب راغب ہونے لگے۔ ترقی پسند تحریک نے جہاں انقلاباتِ زمانہ سے اپنے نظریات کو فروغ دیا وہاں سرسید کی اصلاحی تحریک سے بھی اس نے حقیقت نگاری اور فرد کے مسائل کی پیشکش کے سلسلے میں رہنمائی حاصل کی۔ دوسری جانب اس کے ردِعمل کے طور پر رومانی تحریک نے فرد کی داخلی مسرت ونشاط کے حوالے سے ادب برائے ادب کے نظریے کو فروغ دیا تو اس کے زوال کے بعد اس کے اثرات حلقہ کی تحریک میں واضح طور پر نظر آنے لگے۔ حلقہ اربابِ ذوق کی بنیاد ۱۹۳۹ میں مجلسِ داستاں گویاں کے نام سے رکھی گئی اور جب اس کا دائرہ وسیع ہونے لگا تو اسے حلقہ اربابِ ذوق کا نام دے دیا گیا۔ میرا جی، ڈاکٹر محمد باقر، مولانا صلاح الدین احمد، قیوم نظر، حامد علی خاں، جلیل قدوائی، یوسف ظفر اور ان جیسے بڑے پائے کے ادباء نے اس تحریک کے دائرہ اثر کو نہایت وسعت دی جس کی بدولت بعد کے آنے والے ادباء و شعرا نے اس تحریک کے اثرات تیزی سے قبول کرنے شروع کیے۔ دیکھا جائے تو حلقہ اربابِ ذوق میں جہاں ہمیں رومانی اندازِ فکر دکھائی دیتا ہے وہاں ترقی پسند سوچ کو بھی حلقہ اربابِ ذوق نے کلی طور پر رد نہیں کیا۔ حلقہ اربابِ ذوق کی کامیابی کا راز بھی یہی تھا کہ اس نے ادیب پر قدغن لگانے کی کوشش نہیں کی، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ نسبتاً لبرل تحریک تھی، جو آزادی افکار پر یقین رکھتی تھی۔ حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک نے آغاز سے لے کر موجودہ دور تک تبدیلی کے کئی مراحل طے کیے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اس تحریک کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے ۔اس تحریک کی آزادانہ سوچ کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> ''حلقہ اربابِ ذوق نے زندگی کی ان قدروں کو اہمیت دی جن کی صداقت دوامی تھی اور جن پر معاشرے کی جملہ تبدیلیاں اثر انداز نہیں ہوتیں۔ اہم بات یہ ہے کہ حلقے نے تخلیق ادب کے لیے جامد پابندی عائد کرنے کے بجائے ادیب کی تخلیقی آزادی کو فوقیت دی اور اس کے سماجی شعور پر اعتماد کا اظہار کیا اور اسے کھلی آزادی دی کہ وہ

زندگی کی مجموعی صورت کو گہری نظر سے دیکھے اور ذہنی، سماجی اور سیاسی کروٹوں کو ادب میں بالواسطہ طور پر منعکس کرنے کی کوشش کرے۔ حلقے نے جذبہ خیال اور احساس کی ترجمانی کو بنیادی اہمیت دی اور خیال کی پیشکش کے لیے فن کے لوازم کو اہم قرار دیا۔ حلقے نے زندگی کے ساتھ بالواسطہ تعلق قائم کیا لیکن یہ تعلق دائمی تھا اور محض کسی حادثے یا واقعے کی نئی کروٹ کے ساتھ یہ رشتہ شکستہ نہیں ہوتا تھا۔'' (۷۴)

یعنی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس تحریک نے ترقی پسند سوچ کو متوازن بھی کر دیا۔ گو کہ ترقی پسند تحریک حلقے کی مخالفت بھی کرتی رہی، اس ضمن میں ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں نے حلقے کے ادب کو کڑی تنقید کا نشانہ بھی بنایا۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں۔

''اسی زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا۔ یہ ہیئت پرست، ایہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے۔ جن کے مشہور نمائندے میرا جی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی اور مختار صدیقی وغیرہ تھے۔۔۔ان کی رومانیت مجہول اور گندی تھی ۔۔۔ان کا انا کسی قسم کی سماجی ذمہ داری کو برداشت نہیں کرتا تھا۔ جس کا لازمی نتیجہ ابہام، قنوطیت اور فرار تھا۔'' (۷۵)

لیکن ترقی پسند تحریک پر اس کی بے باکی اور سیاسی مداخلت کی بنا پر پابندی لگنے کے بعد اس تحریک سے وابستہ ادیب و شعراء کے سامنے کوئی ایسا بڑا پلیٹ فارم نہیں تھا جہاں وہ اکٹھے ہو کر اپنے ادبی خیالات کو پیش کر سکیں۔ چار و ناچار انھیں حلقے کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ چنانچہ ترقی پسند ادباء کی شرکت نے اس تحریک پر بھی اپنے اثرات چھوڑے۔ حلقے کی پرانی ٹھوس روایات ختم ہونے لگیں اور حلقہ بھی رفتہ رفتہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہونے لگا۔ ایسے میں حلقے پر سیاسی رنگ بھی چھانے لگا اور نوجوان ادیب و شعراء اپنے اپنے طور پر بغیر کسی واضح منشور کے ادب کی ترجمانی کرنے لگے۔

افسانوی ادب میں حلقے کے ادیبوں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، انتظار حسین، انور سجاد، ممتاز مفتی جیسے بڑے نام سامنے آئے۔ ان فنکاروں کے ہاں ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ فنی لوازم اور جمالیاتی

پہلوؤں کو بھی پیش کیا گیا۔ حلقے کے ساتھ وابستہ ناقدینِ فن نے بھی انھی پہلوؤں کو نقد کے لیے چنا۔ چنانچہ مولانا صلاح الدین ، ڈاکٹر وحید قریشی، ریاض احمد، محمد حسن عسکری ، ڈاکٹر جمیل جالبی ، ممتاز شیریں، انتظار حسین جیسے ناقدینِ فن نے تنقید کے نئے فنی وفکری زاویوں سے ادب کو پرکھنا شروع کیا۔ ان تمام ناقدین نے اپنی تنقید کی بدولت تخلیق کار کے داخل کی جانب قاری کی توجہ دلائی ۔ ان ناقدین میں سے بعض نے شاعری کے حوالے سے انتقاد پیش کیا تو چند ناقدین نے افسانوی ادب اور خصوصاً اردو ناول کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ ان میں سے چند ناول نگاروں پر پہلے ہی بات ہو چکی ہے جب کہ کچھ ناول نگاروں پر ان کے انتقاد کے حوالے سے آگے چل کر بات ہوگی۔

حوالہ جات

۱۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔یوسف سرمست۔ص ۲۱۔۲۲

۲۔ ''اردو ادب کی تحریکیں''۔ڈاکٹر انور سدید ۔ص ۲۵۰

۳۔ ''اردو ادب کی تحریکیں''۔ڈاکٹر انور سدید ۔ص ۲۵۶

۴۔ ''اردو ادب کی تحریکیں''۔ڈاکٹر انور سدید ۔ص ۲۵۷

۵۔ ''ہند کے سیاسی مسلک کا نشوو''۔جی اینڈ رسٹنہا۔ص ۱۶۹

۶۔ ''اردو ادب کی تحریکیں''۔ڈاکٹر انور سدید۔ص ۳۰۹

۷۔ ''مقالات سرسید جلد دہم''۔سرسید احمد خان ۔ص ۳۵

۸۔ ''مقالات سرسید مرتبہ محمد اسمٰعیل پانی پتی۔حصہ دہم''۔سرسید احمد خان ۔ص ۳۵

۹۔ ''مقالات سرسید جلد دہم''۔سرسید احمد خان ۔ص ۱۲۰

۱۰۔ ''اردو ادب کی تحریکیں''۔ڈاکٹر انور سدید ۔ص ۳۱۸

۱۱۔ ''اردو ادب کی تحریکیں''۔ڈاکٹر انور سدید ۔ص ۳۱۸

۱۲۔ ''اردو ادب کی تحریکیں''۔ڈاکٹر انور سدید ۔ص ۳۵۲

۱۳۔ ''اردو ادب کی تحریکیں''۔ڈاکٹر انور سدید ۔ص ۳۷۷

۱۴۔ ''اردو ادب کی تحریکیں''۔ڈاکٹر انور سدید ۔ص ۴۱۸

۱۵۔ ''امراؤ جان ادا''۔مرزا ہادی رسوا۔ص: ۱۷۷،۱۷۶

۱۶۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص: ۱۳۴

۱۷۔ The Art of Writing, P: 29

۱۸۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔یوسف سرمست۔ص: ۱۲۴،۱۲۵

۱۹۔ ''تنقیدی اشارات''۔آل احمد سرور۔ص: ۱۹

۲۰۔ ''اردو ناول نگاری''۔سہیل بخاری۔ص: ۶۷

۲۱۔ ''اردو ناول نگاری''۔سہیل بخاری۔ص: ۶۷

۲۲۔ ''امراؤ جان ادا''۔مرزا ہادی رسوا۔ص:۳۸۴

۲۳۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔یوسف سرمست۔ص:۱۳۸

۲۴۔ ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ''۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔ص:۱۷۰

۲۵۔ ''ماہنامہ نگار''۔احمر رفاعی۔ص:۷۴

۲۶۔ ''پاکستان میں اردو مطبوعات پر ایک نظر''۔ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ص نمبر ۱۱

۲۷۔ کرشن چندر نمبر ماہنامہ ''شاعر''۔ڈاکٹر اختر ارینوی۔ص نمبر ۳۱۷

۲۸۔ ''ادب لطیف''۔مرزا ادیب۔ص:۷۳

۲۹۔ ''کرشن چندر نمبر ماہنامہ شاعر''۔مرزا ادیب۔ص ۳۵۱

۳۰۔ ''ترقی پسند ادب''۔عزیز احمد۔ص:۱۷۵

۳۱۔ ''ترقی پسند ادب''۔عزیز احمد۔ص:۷۷

۳۲۔ ''نیا ادب''۔پنڈت کشن پرشاد کول۔ص:۲۶۴

۳۳۔ ''ادبی تخلیق اور ناول''۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔ص:۱۷۸

۳۴۔ ''ترقی پسند ادب''۔عزیز احمد۔ص:۱۷۹

۳۵۔ ''ادبی تخلیق اور ناول''۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔ص:۱۷۸

۳۶۔ ''ترقی پسند ادب''۔عزیز احمد۔ صفحہ ۱۸۲

۳۷۔ افتتاحیہ ''ہوس''۔عزیز احمد۔ص:۱۵۶

۳۸۔ افتتاحیہ ''ہوس''۔عزیز احمد۔ص:۱۵۶

۳۹۔ ''ناول نگار عزیز احمد کی یاد میں۔عصری ادب''۔پروفیسر سلمان اطہر جاوید۔ص:۲۳

۴۰۔ ''ناول نگار عزیز احمد کی یاد میں۔عصری ادب''۔پروفیسر سلمان اطہر جاوید۔ص:۲۵

۴۱۔ ''بحوالہ ترقی پسند ادب''۔علی سردار جعفری۔ص ۱۳۔۱۴

۴۲۔ ''ادبی تنقید''۔ڈاکٹر محمد حسن۔ص ۹۶

۴۳۔ ''ادبی تنقید''۔ڈاکٹر محمد حسن۔ص ۱۰۳

۴۴۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔یوسف سرمست۔ص ۲۹۸۔۲۹۹

۴۵۔ ''ادب اور انقلاب''۔اختر حسین رائے پوری۔ص:۲۸

۴۶۔ ''اردو ناولوں میں ترقی پسندی''۔حیات افتخار۔ص:۱۰۶

۴۷۔ ''اردو ناول نگاری''۔ڈاکٹر سہیل بخاری۔ص:۱۶۱

۴۸۔ ''اردو ناول نگاری''۔ڈاکٹر سہیل بخاری۔ص:۱۶۱۔۱۶۲

۴۹۔ ''روزنامچہ مجنوں کی ڈائری''۔قاضی عبدالغفار۔ص:۸۶

۵۰۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔یوسف سرمست۔ص:۲۷۵

۵۱۔ ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ''۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔ص:۱۳۳

۵۲۔ ''ترقی پسند ادب''۔عزیز احمد۔ص:۱۳۳

۵۳۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۱۱۵

۵۴۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص۔۳۰۶

۵۵۔ ''تلاش و توازن''۔قمر رئیس۔ص:۶۴

۵۶۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص۳۵۲۔۳۵۱

۵۷۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۳۶

۵۸۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص۔۳۶۵

۵۹۔ ''مولانا صلاح الدین احمد۔صریر خامہ''۔مرتبہ معز الدین احمد۔ص:۳۲۳۔۳۲۴

۶۰۔ ''اردو ناولوں میں ترقی پسندی''۔حیات افتخار۔ص:۲۶۵۔۲۶۶

۶۱۔ ''ہندو پاک میں اردو ناول''۔ڈاکٹر انور پاشا۔ص:۲۲۶

۶۲۔ ''ادب میں فلسفہ''۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔ص:۲۶

۶۳۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص:۱۲۶۔۱۲۷

۶۴۔ ''اردو تنقید پر ایک نظر''۔کلیم الدین احمد۔ص:۱۵۴

۶۵۔ ''تنقید کیا ہے''۔آل احمد سرور۔ص:۱۶۹

۶۶۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۴۳۶

۶۷۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۴۴۱

۶۸۔ ''ناول کی تاریخ وتنقید''۔علی عباس حسینی ۔ص:۴۳۶

۶۹۔ ''ناول کی تنقیدی تاریخ ''۔ڈاکٹر احسن فاروقی ۔ص:۳۳۴۔۳۳۵

۷۰۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔یوسف سرمست ۔ص:۳۴۳

۷۱۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام ۔ص:۴۶۷

۷۲۔ ''اختتامیہ۔ہوس''۔عزیز احمد۔ص:۱۶۴۔۱۶۵

۷۳۔ ''اردو ناولوں میں ترقی پسندی''۔حیات افتخار۔ص:۳۷۸

۷۴۔ ''اردو ادب کی تحریکیں''۔ڈاکٹر انور سدید۔ص:۵۴۶۔۵۴۷

۷۵۔ ''ترقی پسند ادب''۔علی سردار جعفری۔ص:۱۶۷

بابِ سوم

اردوناول کاانتقادی سرمایہ(بحوالہ رجحانات):

انسانی فطرت میں ہمیشہ سے جستجو اور تلاش کاعنصر موجود رہا ہے۔پرانے وقتوں سے ہی انسان کے لیے قصے کہانیاں دلچسپی کا باعث رہی ہیں۔اور ایسے میں وہی قصہ گوسب سے زیادہ کامیاب تصور کیا جاتا تھا جو سامعین کی دلچسپی کوزیادہ سے زیادہ اپنے قابو میں رکھ سکتا تھا۔لہٰذا قصہ کے لیے دلچسپی ایک ایسا جز ولا ینفک ہے جس کے بغیر قصہ بے معنی ہوکررہ جاتا ہے۔دلچسپی کے معیار البتہ وقت کے ساتھ ساتھ بدلنے لگے۔زمانہ قدیم کاانسان الاؤ کے گرد بیٹھ کر پریوں اور دیووں کے قصے کہانیاں سنایا کرتا تھا۔ناول نگار محض قصہ گونہیں ہوتا بلکہ وہ معاشرے کا نباض ہوتا ہے۔اسے محض قصہ گو کہنا اس کے ساتھ یقیناً زیادتی ہے۔وہ جن واقعات کو لیتا ہے،جن کرداروں کووہ چنتا ہے اور جن کے ذریعہ وہ زندگی کوپیش کرتا ہے یہ سب نقدِ حیات ہوتے ہیں۔ہوسکتا ہے کہ وہ کوئی نئی بات نپے تلے انداز میں نہ کہہ سکے اسے احساس نہ ہو کہ وہ کوئی اخلاقی درس دے رہا ہے لیکن یہ سب چیزیں اہم ہیں۔اخلاق کاانسان کی معاشرتی زندگی سے تعلق ہے۔انسان حالات کے تحت بدلتا ہے اس کے کردار میں تغیر وتبدل ہوتا رہتا ہے اور اس لیے اخلاقی اقدار بھی بدلتی رہتی ہیں۔

اسی طرح ہر بڑا ناول نگار زندگی کے متعلق ایک واضح نظریہ رکھتا ہے کیونکہ بغیر نظریے کے کسی ناول کا وجود ممکن نہیں۔ ہرناول نگار کا اپنا ایک مخصوص رجحان ہی اس کے نظریے کامحرک ہوتا ہے جس کا اظہار وہ اپنے ناول میں کرتا ہے اسی لیے ناول کو کسی خاص رجحان کا اظہار بھی کہا جاسکتا ہے۔عموماً ناول نگار یہ رجحان اپنے زمانے اور معاشرے سے اخذ کرتا ہے۔جس کے نتیجے میں وہ بعض چیزوں پر اپنے کرداروں یا ان کے افعال کے ذریعہ زیادہ زور دیتا ہے اور بعض چیزوں کورد کرتا چلا جاتا ہے۔اس کے بعض کردار زندگی کی مخصوص قدروں پرزیادہ شدت سے زور دیتے ہیں۔اس طرح ہمارے سامنے اس کا فلسفۂ حیات واضح ہوجاتا ہے اور اس کا ایک مخصوص رجحان بھی کھل کر سامنے آتا ہے۔جس طرح انسان کامزاج تغیر پر مبنی ہے اسی طرح اکثر و بیشتر ناول نگاروں کی تخلیق میں مختلف رجحانات سامنے آتے رہتے ہیں۔یہ البتہ ضرور ہے کہ بسااوقات مختلف رجحانات ایک ہی ناول میں ہمیں مل جاتے ہیں،جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگار کامزاج مختلف تحاریک اور دبستانوں سے متاثر ہے۔ناول کا ناقد بھی چونکہ ہمارے ہی معاشرے کافرد ہوتا ہے اس لیے وہ

بھی انھی رجحانات اور تحاریک سے متاثر ہوتا ہے جو معاشرے میں پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ ناول نگار خلاق ذہن کا مالک ہوتا ہے۔ وہ اپنی تخلیقی قوتوں کی مدد سے ایسا جہاں تخلیق کرتا ہے جو اس کے نظریے اور رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ اپنے انھی رجحانات اور نظریات کو اسے مخصوص اور دل نشیں اشاروں کے ذریعہ واضح کرنا ہوتا ہے۔لیکن یہ بھی یاد رہے کہ اس کا کام مبلغ بننا نہیں ہے، جہاں اس نے پند و نصائح کا سہارا لیا وہاں اس کا فن اپنے ارفع مقام سے گر جاتا ہے اس کے پاس اپنے قاری کو اپنا ہم خیال اور ہمنوا بنانے کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ یہ کہ وہ بل واسطہ طور پر قاری کو کہانی، کردار اور حالات کی مدد سے اس قدر متاثر کر لے کہ قاری اس سے آخر تک متفق رہے۔ مثال کے طور پر پریم چند کے بیشتر ناولوں میں تبلیغی انداز نمایاں ہے جس کی وجہ سے وہ بڑے فنکار نہیں بن پائے مگر ان کی آخری تخلیق ''گئو دان'' میں یہ تبلیغی انداز کم نظر آتا ہے اور اسی کی بدولت ان کا یہ ناول ان کے باقی ناولوں پر سبقت لے جاتا ہے۔ اردو میں سب سے پہلے نظریہ حیات کو فنکارانہ انداز میں مرزا رسوا نے اپنی ناول ''امراء جان ادا'' میں پیش کیا۔ بعد کے فنکاروں میں قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین وغیرہ اپنے نظریے یا عقیدے کو نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا اور اس کے ساتھ ان کے ہاں ہمیں مختلف رجحانات بھی واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں جن کا فرداً فرداً ذکر آئندہ آنے والے صفحات میں کیا جائے گا۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے، ناول نگار اگر نہ بھی چاہے تو بھی اس کے رجحانات کا اظہار اس کے ناول میں ہو کے رہے گا کیونکہ ناول نگار ایک مخصوص زندگی کا انتخاب کر کے اسے ترتیب یا بے ترتیبی سے پیش کرتا ہے۔ زندگی کا انتخاب ہی اس کے رجحانات کا اظہار ہے۔ ناول میں فلسفۂ حیات کا اظہار ہو کے رہتا ہے، اسے ناول نگار چاہے بھی تو نہیں روک سکتا۔ دراصل ناول نگار زندگی کا انتخاب کچھ اس طرح کرتا ہے کہ اسی سے اس کے فلسفہ حیات کا اظہار ہو جاتا ہے۔ بہر حال ناول نگار کسی بھی قسم کی زندگی کا انتخاب ہی نہ کرے، اسے ہر حالت میں بنی نوعِ انسان کی بھلائی اور بہبود کو پیش نظر رکھنا چاہیے کیونکہ ناول بنیادی طور پر بنی نوع انسان سے ہی متعلق ہے۔ ہنری جیمس، ورجینا ولف اور ڈی، ایچ لارنس جیسے چوٹی کے ناول نگار اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ ناول میں انسانی زندگی کو ہی پیش کیا جانا چاہیے۔

ناول کے ایک نقاد کو اس بات کو ہمیشہ مدِ نظر رکھنا چاہیے کہ کوئی بھی ناول نگار اپنے عصری مسائل سے علیحدہ ہو کر نہیں رہ سکتا۔ ہر بڑا ناول اپنے زمانے کا عکس ہوتا ہے کیونکہ عصری شعور کے بغیر کسی بڑے ناول کا

تصور نہیں بن پاتا۔ ''امراؤ جان ادا'' اسی لیے آج بھی اردو ناول میں ایک بڑا ناول تصور کیا جاتا ہے کہ اس میں مصنف نے کمال فنکاری سے اپنے عہد کی زندگی، مسائل اور تہذیب کی تصویر کشی کی ہے۔ ''آگ کا دریا''، ''اداس نسلیں'' جیسے بڑے ناولوں میں بھی اپنے دور کے عصری مسائل، رجحانات اور تقاضوں کو نہایت فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیا گیا جس کی بدولت اس قبیل کے ناول ہر دور میں ناقدین سے خراجِ تحسین وصول کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ رالف فاکس نے کہا تھا کہ:

"It (Novel) is epic of the struggle of individual against society, against Nature."

''ناول سماج اور فطرت کے خلاف فرد کی جدو جہد کا رزمیہ ہے۔'' (۱)

چب نئے رجحانات ہمیشہ پرانی قدروں کے خلاف جدو جہد کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اسی لیے رالف فاکس کی مذکورہ تعریف سے ناول کی انفرادیت اور اس کی عصریت کا بخوبی اظہار ہو جاتا ہے۔ اور یہ بات بھی طے ہے کہ ناول زندگی کی گوں ناگوں جہتوں کا احاطہ کرتا ہے۔ اور جہاں تک اس کے انتقاد کا سوال ہے تو مختلف ناقدین جو مختلف مکتبہ فکر سے تعلق رکھتے ہیں وہ کسی ناول میں اپنے نکتہ نظر کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جو ایک فطری عمل ہے۔ ہم کسی نقاد پر یہ قدغن نہیں لگا سکتے کہ وہ اپنے نظریات اور عقائد یا پھر اپنی سوچ کے پیمانوں کو بھی غیر جانبدار رکھے، کیونکہ وہ ایسا کرنے پر قادر ہی نہیں۔ غیر جانبداری سے ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی ناول کا انتقاد پیش کرتے ہوئے تعصّبات سے خود کو بالاتر رکھے۔ اور تنقید کو ''تنقید برائے تنقید'' بننے سے روکے۔ البتہ جہاں تک ممکن ہو سکے ناول کو اسی ناول میں موجود رجحان یا رجحانات کے تناظر میں پرکھ کر پیش کرے۔

اسی طرح رجحانات اور تحاریک کا بھی آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ رجحانات آگے بڑھ کر تحاریک کو جنم دیتے ہیں اور تحاریک آگے بڑھ کر ادب کو نئے زاویوں سے روشناس کرتی ہیں۔ ادبی دبستان کے وجود میں آنے کے دو بڑے اسباب ہوتے ہیں۔ یا تو وہ کسی فلسفیانہ اور علمی نظریے کے تحت وجود میں آتے ہیں اور یا پھر کسی تحریک یا رجحان کے ردِ عمل کے طور پر بنتے چلے جاتے ہیں۔ اردو ناول کے انتقاد پر نظر دوڑانے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ناول پر انتقاد کرتے ہوئے مختلف ناقدین نے کئی حوالوں سے ناول کے فکری اور فنی لوازمات

کوسراہا ہے۔

ناول میں تاریخی رجحان کے نمونے تلاش کرنے والے ناقدین کے ہاں ہمیں تنقید کے جو نمونے ملتے ہیں، انھیں ہم تنقید کے تاریخی دبستان کا حصہ قرار دے سکتے ہیں۔ جس میں عہد کو سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اور اس لحاظ سے اس مخصوص عہد کے رہنے والوں کے اچھے برے اوصاف بھی سامنے آتے ہیں۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس نوع کی تنقید میں دور، حالات، معاشرہ اور اس میں بسنے والے انسان ہی نقاد کا اصل موضوع ہوتے ہیں۔ جن سے ہمارے نقاد بخوبی عہدہ براہوئے ہیں یہی وجہ ہے کہ اردو میں تاریخی ناول کا خاطر خواہ تنقیدی سرمایہ موجود ہے۔

رومانی رجحان کے تحت ناول تخلیق کیے گئے تو اس پر رومانی دبستان کے تحت جو انتقاد وجود میں آیا، اس میں نقاد کے پیش نظر زندگی کے بھر پور جذبات اور ناول نگار کا زور دار تخیل ہوتا ہے۔ اس رجحان کے زیر اثر تنقید میں عام طور سے یہ دیکھا جاتا ہے کہ ناول نگار نے زندگی سے متعلق اپنے جذبات کو کتنے موثر پیرایے میں بیان کیا ہے اور اس نے ایک قصے میں اپنے تخیل کے بل بوتے میں کس طرح جان پیدا کی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہ ایک ناول کس حد تک انسان کو تفریح اور خوشی کا احساس فراہم کرتا ہے۔ تا کہ قاری اسے پڑھتے ہوئے اپنی زندگی کے تلخ حقائق کو کچھ وقت کے لیے بھلا سکے۔ اس لحاظ سے وہی رومانوی نقاد کامیاب ہوتا ہے جو زیادہ سے زیادہ بہتر انداز میں قاری کے مذاقِ سلیم اور ذوق کو بڑھا سکے۔ لیکن رومانی تحریک کے ختم ہو جانے کے بعد اس نوع کی تنقید بھی اب مفقود ہوتی جارہی ہے۔ اور چونکہ اردو کے بڑے بڑے ناول اس تحریک کے ختم ہو جانے کے بعد ہی وجود میں آئے اس لیے اس حوالے سے اس پر انتقادی سرمایہ بھی کچھ زیادہ نہیں۔ البتہ رومانوی تحریک نے جمالیاتی انتقاد کے رجحان کو بھی فروغ دیا، جس میں ناول میں حسن اور ذوق کو مدِنظر رکھا جاتا ہے، اس حوالے سے جمالیاتی انتقاد پر الگ سے بحث اگلے صفحات میں سامنے آئے گی۔ ناول کے فنی لوازم نقاد کے نزدیک زیادہ اہم ہوتے ہیں۔ اس میں وہ ناول کے جملہ فنی عناصر کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتا ہے اور اس بات کا تجزیہ کرتا ہے کہ جو کچھ ناول نگار کہنا چاہتا تھا، آیا وہ بہتر انداز میں کہہ پایا ہے یا نہیں، یا جو اسلوب اور جو الفاظ اس نے چنے ہیں وہ اس کے خیالات کی صحیح عکاسی کر رہے ہیں یا نہیں۔ یہ اندازِ تنقید بھی اردو ناول کے ناقدین میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ اس کا ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہے کہ ناول کی صنف میں نئے

تجربات کی حوصلہ افزائی تیزی سے ہونے لگی۔اور اردو ناولوں میں بھی انگریزی ناول کی مانند تنوع نظر آنے لگا ہے۔

ایک اور دبستان ہمیں ترقی پسند تنقید کے حوالے سے بھی ملتا ہے۔جس کی اساس بڑی حد تک اشتراکیت پر ہے۔جس میں فلسفے اور شعور پر سماجی حیثیت اور مادی عناصر کو ترجیح دی جاتی ہے۔اس نوع کے انتقاد میں ہمیں معاشرے میں انسان کے خارجی حالات کے زیر اثر ہونے والی تبدیلیوں کا تجزیہ ملتا ہے۔رومانی تنقید کے برعکس ترقی پسند تنقید یا مارکسی اندازِ تنقید داخل کے بجائے خارج سے بحث کرتا ہے۔اس نوع کے انتقاد میں نقاد ناول کو ادب برائے ادب کے نکتہ نظر سے دیکھنے کے بجائے ادب برائے زندگی کے حوالے سے پرکھتا ہے۔اور اس میں تخیل اور فرار یا مسرت کے بجائے عقلیت اور ارضی حقائق کی پیشکش اور بازیافت کو تلاش کرتا ہے۔اور اس کی ایک اور اہم خصوصیت اشتراکی حوالے سے یہ بھی ہے کہ اس طرزِ تنقید کے زیر اثر ناول میں طبقاتی کشمکش اور ان کی پیچیدگیوں کو سامنے لایا جاتا ہے۔بحیثیت مجموعی ترقی پسند تنقید کو اس کی حقیقت پسندی کی بدولت فروغ حاصل ہوا اور یہی وجہ ہے کہ جہاں اردو ناول میں ترقی پسند عناصر کی بھرپور عکاسی کی گئی وہاں ان عناصر پر ناقدین نے بھرپور انتقاد کا بھی ثبوت دیا۔تاہم اس پر قناعت نہیں کیا جا سکتا کیونکہ آج بھی ترقی پسند حوالے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بہت سے مسائل ایسے ہیں جن کا جواب تلاش کرنا ترقی پسند ناول نگاروں اور ناقدین دونوں کی ذمہ داری ہے۔

نفسیات جو انسان کی زندگی کا ایک بڑا حوالہ ہے،اس رجحان کو بھی ناول کا موضوع بنایا گیا اور اسی حوالے سے اس پر انتقاد بھی سامنے آیا۔فرائڈ،ایڈلر اور ژانگ کے نظریات نے اس کو مزید وسعت دی،اور ناقدین کا ایک ایسا گروہ وجود میں آیا جس نے ناول میں نفسیاتی حوالے ڈھونڈنا شروع کئے۔اس اندازِ تنقید میں نقاد نہ صرف ناول میں پیش کردہ حالات و واقعات کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہیں بلکہ اس میں ان کے نزدیک سب سے اہم کام خود ناول نگار کے ذہن کی مختلف پرتوں تک رسائی ہے۔یوں وہ ناول نگار کی بھی تحلیلِ نفسی کرتے ہیں۔صرف یہی نہیں بلکہ بسا اوقات تو قاری کے ذہن پر اس کے اثرات کا بھی جائزہ لیا جاتا ہے۔بہر حال یہ ایک مثبت اور موثر اندازِ تنقید ہے۔جس نے بہت کم وقت میں ناقدین کی ایک بڑی تعداد کو اپنی جانب متوجہ کروایا۔اردو میں ٹھوس نفسیاتی ناول کم ہی لکھے گئے تاہم اس کے باوجود اردو ناول کے نئے نقاد نفسیاتی خطوط پر ناولوں کو پرکھ رہے ہیں جس پر آگے چل کر بات ہوگی۔اور اس سے امید کی جاتی ہے کہ مستقبل میں

نفسیاتی تنقید ناول پرتنقیدی سرمایے میں اور بھی زیادہ گرانقدر اضافے کا موجب بنے گی۔

قریب قریب اردو کے ہر بڑے ناول میں تہذیب کی بازیافت ملتی ہے۔ معاشرت اور زندگی کا عکس، اپنے دور کے بڑے رجحانات اور سماجی مسائل چونکہ ناول کالازمی حصہ ہیں اس لیے ناقد کا ان عوامل کا جائزہ لینا ضروری ہوتا ہے۔اس حوالے سے عمرانی تنقید بھی خاصی مقبول رہی ہے۔جس میں تہذیب اور تہذیبی عناصر کی نشاندھی ہوتی ہے۔جس کی بدولت فرد پر نئے علوم آشکار ہوتے ہیں۔اردو کے زیادہ تر ناولوں میں انسانی تہذیبوں، تمدن اور ثقافت کی عکاسی ملتی ہے اور اس حوالے سے ناول کے ناقدین نے ان سماجی محرکات کو اپنے انتقاد کا موضوع بنایا ہے۔عمرانی تنقید خصوصاً ناول کے ضمن میں کافی کارآمد ثابت ہوئی ہے۔سماج کے حوالے سے ترقی پسند ناقدین نے بھی معاشرے کے خارجی عوامل کا تجزیہ کرنے پر زور دیا ہے۔تاہم عمرانی تنقید کسی ایک مخصوص نکتہ نظر سے معاشرے کا انتقاد پیش نہیں کرتی بلکہ اس میں نقاد کے پیشِ نظر زندگی اور تہذیب کی بوقلمونی ہوتی ہے۔ اس لیے ناول کے نقاد کے لیے ضروری ٹھہرتا ہے کہ وہ ایسے ناول جن میں تہذیب کی عکاسی کی گئی ہو اس کا انتقاد کرتے ہوئے عمرانی انتقاد کے اصولوں سے بھی استفادہ کرے اور ماضی کی روایات کو نئی نسلوں کے سامنے پیش کرے۔

یہ بھی واضح رہے کہ نقاد کسی ایک ہی اندازِ تنقید کو لے کر آگے نہیں بڑھتا بلکہ اسے تنقید کے مختلف رجحانات کو لے کر ہی ناول کو جانچنا اور پرکھنا پڑتا ہے، صرف اسی صورت وہ بہتر انتقاد پیش کرنے کا اہل ہوتا ہے۔ کیونکہ اب تک کی گئی تمام بحث سے یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ ناول محض کسی ایک ہی رجحان کا نام نہیں ہوتا بلکہ اس میں زندگی اور فن سے متعلق کئی رجحان جلوہ گر ہوتے ہیں۔اور اسی سبب ناول کے نقاد کو مختلف حوالوں سے اس کا تجزیہ کرنا پڑتا ہے تاکہ وہ ادب کے قاری کو ہر جہت سے آشنا کر سکے۔اردو ناول کے حوالے سے اس قسم کا بھرپور انتقاد بہت ہی کم ملتا ہے جس میں کسی فن پارے کی تمام جہتوں پر روشنی ڈالی گئی ہو۔لیکن اردو تنقید چونکہ ابھی سیکھنے کے مراحل میں ہے اس لیے ابھی سے اس کا تقابل فرانسیسی یا انگریزی تنقید سے کرنا عبث ہوگا۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جس تیزی سے اردو تنقید نے نئے موضوعات کا احاطہ کیا ہے اس کو مدِنظر رکھتے ہوئے ہم اردو ناول اور اس سے متعلق تنقید سے پرامید ضرور ہیں۔تحاریک کے زیراثر اب ناول کے مختلف رجحانات پر بات ہوگی۔

سماجی وتہذیبی ناول کے انتقاد کا جائزہ:

تہذیب کی کوئی حتمی تعریف ممکن تو نہیں البتہ کسی تہذیب سے ہم کسی بھی معاشرے میں رہنے والوں کے مذہبی، روحانی، سیاسی، اقتصادی، سماجی اور معاشی اقدار لے سکتے ہیں۔ یہاں یہ سوال بھی ہمارے ذہن میں آتا ہے کہ اب ان میں وہ کون سے حوالے ہیں جو کسی تہذیب کو بنیاد فراہم کرتے ہیں؟ اس بارے میں دو اہم نظریات سامنے آتے ہیں۔

ایک تو یہ کہ اگر ہم یہ کہیں کہ تہذیب نظریات سے پروان چڑھتی ہے۔ اور نظریات بھی وہ جو مثالی یعنی آئیڈیل نظریات ہوں۔ تو ایسے میں ہم مذہبی اور روحانی اقدار کو کسی بھی تہذیب میں سرِ فہرست رکھتے ہیں۔ معاشرے میں مذہبی نظریات اور ان کے تحت لاگو کیے جانے والے قوانین کی ان گنت مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں۔ کیا کرنا چاہیے؟ کیسے کرنا چاہیے؟ اور کیا نہیں کرنا چاہیے؟ وغیرہ وہ سوالات ہیں جن کے جوابات ہم کو کسی بھی تہذیب میں موجود مذہبی عقائد میں مل جاتا ہے۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ زیادہ تر پرانی تہذیبوں میں مذہب ہی کو بنیادی عنصر کی اہمیت حاصل رہی ہے۔ مذہب کے اہم ہونے کی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ معیار مقرر کرتا ہے۔ اس میں زندگی کے معیار کا کچھ اس طرح سے تعین کیا جاتا ہے کہ جو کوئی مثالی زندگی گزارنا چاہتا ہے وہ ان تعلیمات کو اپنانا چاہتا ہے جو اسے اس کے مذہب نے بتائی ہوتی ہیں۔ معاشرے میں رائج دیگر اقدار مثلاً اخلاقی اقدار، سماجی اقدار، سیاسی اقدار اور اقتصادی اقدار ایسے معاشروں میں مذہبی اقدار کے ہی مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ اگر یہ تمام اقدار مذہبی عقائد کے مطابق ہوں تو معاشرہ مجموعی طور پر انھیں تسلیم کرتا ہے اور مطمئن ہوتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ ایسی تہذیبیں جن کی بنیاد مذہبی اقدار پر تھیں ان میں وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ بتدریج واضح تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں، بالفاظِ دیگر جوں جوں تہذیبیں ترقی کرتی گئیں مذہبی عناصر سے دور ہوتی گئیں۔ ایسے میں ایک اور نظریہ سامنے آیا۔ اور وہ تھا اقتصادی اقدار کا نظریہ۔ اس نظریے کو تقویت انقلابِ روس نے دی۔ اور اس نظریے نے کئی تہذیبوں میں ہلچل مچا دی۔ مارکس کے ڈایلیکٹیکل میٹیریلزم کے نظریے کے مطابق وہ عناصر جو کسی بھی معاشرے کو تہذیبی بنیادیں فراہم کرتے ہیں وہ اس معاشرے میں موجود ذرائعِ معاش اور طریقۂ معاش ہیں۔ غور سے دیکھا

جائے تو مذہبی اقدار سے اقتصادی اقدار تک سفر میں ایک طویل فاصلہ موجود ہے۔ انسان میں ازلی طور پر موجود لالچ اور ہوس جس کو مذہبی اقدار میں رہتے ہوئے پورا کرنا قدرے مشکل نظر آتا تھا اسے اقتصادی اقدار نے نہایت آسان بنا دیا۔ سو انسان نے اقتصادی اقدار کا سہارا لینا مناسب سمجھا اور مذہبی اقدار سے دور ہوتا چلا گیا۔ اور موجودہ دور میں تہذیبی روایات اسی لیے مذہب سے قدرے دور دکھائی دیتی ہیں۔

برصغیر بھی تقسیم سے قبل اپنی ایک مخصوص تہذیب کا حامل تھا۔ گو کہ یہاں بہت سی قومیں آباد تھیں مگر تمام تر تفریق کے باوجود ان کے ہاں کثرت میں بھی ایک وحدت پائی جاتی تھی۔ اور ایک مشترک تہذیبی اقدار پر یہاں کا معاشرہ مشتمل تھا۔ ڈاکٹر تارا چند تاریخ کا ذکر کرتے ہوئے اس بارے میں یوں لکھتے ہیں۔

> ''ہندوستان کا تمدن مرکب انداز کا ہے۔ اس میں مختلف جماعتوں کے تصورات شامل ہیں ۔اس کے دائرہ کار میں وہ تمام عقائد، رسم و رواج، مذہبی رسوم، ادارہ ء فنون، مذاہب اور فلسفے شامل ہیں جو مختلف مدارج ارتقا کے سماجی طبقات سے متعلق ہیں، اس کے مجموعہ جو مختلف عناصر ہیں انھیں متحد کرنے کی اس نے ہمیشہ کوشش کی ہے۔''(۲)

بہر حال ہندوستان تقسیم کے بعد بھی تہذیب کی یہ رنگا رنگی لے کر دو ملکوں کی صورت میں نمودار ہوا۔ تہذیب اور ثقافت کا جہاں تک سوال ہے تو ہندوستان اور پاکستان دونوں میں ہجرت کی بدولت لوگ اپنے اپنے علاقوں کی تہذیب اور ثقافت لے کر گئے۔ مجموعی طور پر وہ ایک بڑا خطہ جو مختلف النوع تہذیبوں کا گڑھ تھا اب دو حصوں میں تقسیم گیا۔ ہم کسی صورت یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہندوستان اور پاکستان کی تہذیب یہاں کی اپنی اپنی تہذیب ہے۔ ہندوستان کی اپنی تہذیب بھی اب ناپید ہے کیونکہ ہندوستان پر جتنے بھی بیرونی حملہ آور وارد ہوئے وہ اپنے ساتھ اپنے علاقوں کی تہذیب بھی لے کر آئے جس کے نتیجے میں یہ تہذیب شروع سے ہی مائل بہ ارتقا رہی اور یوں اس تہذیب میں جذب کرنے کی صلاحیت بڑھتی ہی چلی گئی ۔ دونوں ملکوں میں رہنے والوں کی تہذیب کی جڑیں بنیادی طور پر کچھ اس طرح سے وابستہ ہیں کہ ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک یہاں کے رہنے والوں کے طرزِ تمدن، بود و باش، معاشرت و معاش وغیرہ پر کچھ خاص فرق نہیں پڑا۔ اگر فرق پڑا ہے

تو وہ نظریاتی اعتبار سے مذہب اور سیاست پر پڑا ہے۔ مگر ابھی تک دونوں ملک مکمل طور پر خود کو ایک دوسرے کے اثرات سے آزاد نہیں کر سکے ہیں۔ اور نہ ہی ۶۴ سال کے اس مختصر عرصے میں ایسا ہونا ممکن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہمارے نقاد اردو ناول میں موجود تہذیبی عناصر کا جائزہ لیتے ہیں تو انھیں بھی ناول میں ایک طرف اگر مختلف النوع تہذیب و ثقافت نظر آتی ہے تو اسی میں ان کو ایک وحدت بھی ملتی ہے۔

اردو ادب میں تا حال ایسا کوئی ناقد نہیں گذرا جس نے صرف اور صرف تہذیب کے نکتہ نظر سے ناول کا مطالعہ اور تجزیہ کر کے ہمارے سامنے پیش کیا ہو۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ مختلف ناول نگاروں پر بات کرتے ہوئے ہمارے ناقدین نے اس میں موجود تہذیبی عناصر کی نشاندھی ضرور کی ہے۔ اردو ناول پر نظر ڈالنے کے بعد اس کی بھی کچھ وجوہات فوری طور پر سامنے آتی ہیں، اول تو یہ کہ ہمارے ناولوں میں کوئی ایسا ناول ہی نہیں جسے ہم بھرپور طور پر تہذیبی ناول کہہ سکیں یا جسے پڑھنے سے سب سے گہرا تاثر تہذیب کے حوالے سے ملے۔ اور ایک اردو ادب پر ہی کیا موقوف دیگر زبانوں کے ادب میں بھی ایسے ناول خال خال ہی ملیں گے جن کو ہم واضح طور پر تہذیبی ناول قرار دیں، اس کی بنیادی وجہ بھی یہی ہے کہ تہذیب کوئی خاص تکنیک نہیں ہے بلکہ ایک رجحان ہے جو ہمیں قریب قریب ہر ناول میں مل جاتا ہے۔ دیکھنا صرف یہ ہوتا ہے کہ کس ناول نگار میں یہ خصوصیت ہے کہ اپنی تہذیب کی خلوص کے ساتھ نمایندگی کرے یا اسے مثبت اور متاثر کن انداز میں پیش کر سکے۔ ٹومس ہارڈی، شارلٹ، ایمیلی برانٹے، جارج ایلیٹ، ارنسٹ ہمینگوے، سرشار، احسن فاروقی، عبداللہ حسین، کرشن چندر، پریم چند، ممتاز مفتی شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر اور چند دوسرے ناول نگاروں کے ناولوں میں سماجیات اور تہذیبی عوامل کی پیشکش کی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ ماحول میں محلے، گلیاں، رسوم و رواج، میلے ٹھیلے، کرتب، تماشے اور روئے زمین پر ہونے والے دلچسپ واقعات جو ماحول کے اجزا ہوں ناول میں دلچسپی برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں اس لیے کہ یہ قاری کے تصور میں ایک خاص ماحول کو زندہ کر کے اس کو چند لمحوں کے لیے اس کا حصہ بنا دیتے ہیں۔ تمام کلاسیکل ناولوں میں یہ خصوصیت پائی جاتی ہیکیونکہ تہذیب کی عکاسی ناول کی مسلمہ خصوصیت ہے جو اسے دلکش بناتی ہے۔ دوم تہذیب وتمدن کا تجزیہ کرنے کے لیے ایک نقاد کے لیے بھی لازم ہوتا ہے کہ وہ زمانی اعتبار سے دنیا کی مختلف تہذیبوں سے حتی المقدور واقفیت رکھتا ہو نیز ان تہذیبوں کے آپس میں اختلاط سے جو تبدیلیاں ظہور پذیر ہوتی ہیں ان کا تجزیہ

کرنے کی بھی اہلیت رکھتا ہو۔بد قسمتی سے ہمارے ہاں نقادوں میں اس علم کا فقدان ہے۔خصوصی طور پر اردو ناول کے اولین ناقدین اس خصوصیت سے عاری تھے۔ بعد کے جدید ناقدین میں سے بھی بہت کم ایسے ناقدین ناول کو ملے جن کی نظر تہذیب ،ثقافت اور کلچر کی گہرائیوں پر ہے۔اس بات کی شہادت ہمیں اس بات سے بھی مل جاتی ہے کہ اردو ناول پر جتنی بھی کتب اور مقالے لکھے گئے ہیں ان میں بہت کم ہی ایسی ہیں جس میں خالصتاً اس صنف اور اس کی اقسام کے حوالے سے بحث کی گئی ہو، ورنہ تو بیشتر ناقدین نے کسی ایک یا چند ناول نگاروں کے فن اور فکر کو اپنی تحقیق وتنقید کا موضوع بنایا ہے۔ ہمارے پاس گنتی کی چند ہی کتب دستیاب ہیں جس میں ناقدین نے اس صنف کی اقسام، ہیت اور موضوعات پر تنقید کی ہے۔ان میں ایک موثر کتاب ''ناول کیا ہے'' ہے۔ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی نے اس کتاب میں ناول کی صنف پر سیر حاصل بحث کی ہے اور اردو ناول پر بات کرتے ہوئے انھوں نے انگریزی ،فرانسیسی اور روسی ناولوں سے مثالیں بھی پیش کی ہیں جن سے بعد کے آنے والے ناول نگار خاطر خواہ فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔اس کتاب میں بحث کی گنجائش بہت زیادہ ہے مگر ان دونوں ڈاکٹر صاحبان نے اختصار گوئی سے کام لیا ہے۔پھر بھی انھوں نے محض ناولوں کو موضوع بنانے کے بجائے صنف کو موضوع بنا کر تحقیق کی ہے اور اس لیے قابلِ ستائش ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے کسی ناول میں تہذیبی عناصر کو تاریخی ناول میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے اس سلسلے میں ان کا یہ کہنا قابلِ توجہ ہے:

> ''تاریخی ناول بھی دو قسم کے ہوتے ہیں۔ایک وہ جن میں کوئی تاریخی واقعہ یا کردار نہیں ہوتا ،محض ایک زمانہ کی زندگی ،رہن سہن کے طریقے ، رسم و رواج، ذرائع آمد ورفت پر روشنی ڈالی جاتی ہے اس قسم کا ناول ریڈ کا کلاسٹر اینڈ دی ہرتھ (CLOSTER AND THE HEARTH) ہے۔''(۳)

لیکن ایسے ناول اردو ادب میں نہ ہونے کے برابر ہیں، اس لیے ہمارے ناقدین نے زیادہ تر ایسے ناولوں میں تہذیب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جن کا بڑا حوالہ تاریخ یا کوئی اور موضوع بنتا ہے۔اردو ادب کے اولین ناول نگاروں میں مولوی نذیر احمد کے ہاں ہمیں ایک ایسے معاشرے کی تہذیب ملتی ہے جو حقیقت میں ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو چلا ہے، مگر نذیر احمد اسے بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہوئے نظر آتے

ہیں۔''مراۃ العروس'' کے دیباچے ہی میں ہمیں اردو ناول کے انتقاد کے تہذیبی رجحان کے اولین نقوش مل جاتے ہیں۔مولوی نذیر احمد خود اس سلسلے میں کہتے ہیں:

''حمد و نعت کے بعد واضح ہو کہ ہرچند اس ملک میں مستورات کے پڑھانے لکھانے کا رواج نہیں مگر پھر بھی بڑے شہروں میں خاص خاص شریف خاندانوں کی بعض عورتیں قرآن مجید کا ترجمہ، مذہبی مسائل اور نصائح کے اردو رسالے پڑھ پڑھا لیا کرتی ہیں۔ میں خدا کا شکر کرتا ہوں کہ میں بھی دلی کے ایک ایسے ہی خاندان کا آدمی ہوں۔خاندان کے دستور کے مطابق میری لڑکیوں نے بھی قرآن شریف، اسکے معنی اور اردو کے چھٹے چھوٹے رسالے گھر کی بڑی بوڑھیوں سے پڑھے۔گھر میں رات دن پڑھنے لکھنے کا چرچا تو رہتا ہی تھا۔ میں دیکھتا تھا کہ ہم مردوں کی دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی طرف ایک طرح کی خاصی رغبت ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہی مجھ کو یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ نرے مذہبی خیالات بچوں کی حالت کے مناسب نہیں اور جو مضامین ان کے پیشِ نظر رہتے ہیں ان سے ان کے دل افسردہ، ان کی طبیعتیں منقبض اور انکے ذہن کند ہوتے ہیں۔تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ان معاملات میں جو عورتوں کی زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کج راہی کی وجہ سے ہمیشہ ان میں مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں، ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کی عادات کی تہذیب کرے اور کسی دلچسپ پیرائے میں ہو جس سے ان کا دل نہ اکتائے، طبیعت نہ گھبرائے، مگر تمام کتاب خانہ چھان مارا ایسی کتاب کا پتہ نہ ملا پر نہ ملا۔تب میں نے اس قصے کا منصوبہ باندھا۔''(۴)

نذیر احمد نے آغاز میں ہی یہ واضح کر دیا کہ انھیں ناول نگاری کے بجائے اپنے ایک خاص مقصد کی تکمیل مقصود تھی۔ایک ایسا قصہ جو ان کے زمانے کے مطابق ہو اور اس زمانے میں رائج اچھی اقدار کی عکاسی کرتا ہو جس کو پڑھ کر اچھے اور معیاری سماجی، مذہبی اور معاشرتی اقدار سے آگاہی حاصل ہو سکے، نیز جس سے

بچوں کو نیکی اور فلاح کی ترغیب بھی مل سکے۔سوڈپٹی نذیر احمد نے یوں ناول نگاری کا آغاز کر دیا۔نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں اسی تہذیب و معاشرت کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے جس کی جھلک انھیں اپنے اسلاف میں نظر آئی تھی۔لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ سر سید کے اثر سے بھی خود کو آزاد نہیں کر سکے تھے لہٰذا وہ اس مخلوط تہذیب کی طرف بھی اپنے ناولوں میں اشارہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، جو انگریزوں کے برصغیر میں آنے سے جنم لے رہی تھی اور ساتھ ہی نذیر احمد تہذیبوں کی اس کشمکش سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کو بھی ناول کے کینوس پر اجاگر کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں جس میں وہ اپنی مشرقی تہذیب کی ہی حمایت کرتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مولانا نذیر احمد کو مشرقی تہذیب میں مذہب کا عمل دخل زیادہ نظر آتا ہے جس کو وہ کسی صورت قربان کرنے کے لیے تیار نہیں۔البتہ ان کے ناولوں کو ہم اگر اصلاحی ناول بھی کہیں تب بھی اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے ناول ہمیں اس تہذیب کا پتہ دیتی ہیں جس کو بچانے اور جس کی اصلاح کی خاطر انھوں نے ناول نگاری شروع کیا،خواہ اس سے انکا مقصد فقط اصلاح ہی تھا۔ڈاکٹر سہیل بخاری اس سلسلے میں اپنی تنقیدی کتاب اردو ناول نگاری میں کہتے ہیں:

''اسی سال مولانا کی پنشن ہوئی اور ابن الوقت کی تصنیف وجود میں آئی۔ یہ چونکہ سماجی مسائل پر غور کرنے کا اچھا موقع اور فرصت کا وقت تھا اور زبان کو بھی قدرے آزادی ہو گئی تھی۔اس لیے کتاب میں ہندوستانی اور انگریزی معاشرت کا موازنہ بھی فرصت اور آزادی کے ساتھ ہی نظر آتا ہے۔''ایامی'' سماجی اور ''رویائے صادقہ ''مذہبی اصلاح کے لیے تصنیف ہوئیں۔''(۵)

پروفیسر وقار عظیم نے بھی اپنی تنقیدی کتاب ''داستان سے افسانے تک'' میں نذیر احمد کے ناولوں میں معاشرتی اقدار اور تہذیب کی جانب ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے:

''نذیر احمد نے کہانی اور اصلاحِ معاشرہ میں لازم و ملزوم کا جو رشتہ قائم کیا ہے۔اس میں ایک خاص قسم کی منطقی فکر اور اصلاحی اور تبلیغی مزاج کو دخل ہے۔نذیر احمد اردو کے پہلے قصہ نویس ہیں جنھوں نے ایک خاص معاشرے کی سیاسی، معاشرتی، معاشی اور اخلاقی زندگی کا غور سے مطالعہ کر کے اور اس زندگی کے ساتھ گہری جذباتی وابستگی

پیدا کر کے اس کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور اس اہم کام کے لیے قصہ یا کہانی کا استعمال کیا۔اس طرح قصے کو ایک ایسا مقام اور مرتبہ حاصل ہوا جس سے وہ اب تک محروم رہا تھا۔قصہ اب محض دلچسپی یا وقت گزاری کا مشغلہ ہونے کے بجائے معاشرتی زندگی کے مسائل کی مصوری اور اصلاح کا ذریعہ بن گیا۔"(٦)

اردو ناول کے تنقیدی سرمایہ میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا تحقیقی مقالہ نذیر احمد دہلوی ''احوال و آثار'' بھی اہم ہے۔انھوں نے نذیر احمد کے ناولوں کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے ان کا تجزیہ پیش کیا ہے اور ہر دور کی نمایاں خصوصیات پر اظہار خیال کیا ہے۔ان کے نزدیک پہلے دور میں نذیر احمد کا بہترین ناول توبۃ النصوح ہے اور دوسرے دور کے کچھ ناول فن کے لحاظ سے توجہ کے مستحق ہیں۔ابن الوقت اور رویائے صادقہ ان کے مطابق نظریاتی ناول ہیں۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی صاحب نے اردو ناول کے تہذیبی رجحان پر بھی بڑی سیر حاصل گفتگو کی ہے اور ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں تہذیبی اور معاشرتی پہلوؤں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''نذیر احمد کے یہی دو ناول ایسے ہیں جن میں رومان کی ہلکی سی چاشنی بھی ملتی ہے اور جنسی مسائل کا ذکر بھی واقعاتی،حقیقت پسندانہ اور معتدل و متوازن انداز میں ہوا ہے۔آخری لیکن سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان دونوں ناولوں میں نذیر احمد کی فنی چابکدستی،ان کی مقصدیت پر غالب نظر آتی ہے۔''(٧)

اسی طرح ابن الوقت پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ابن الوقت نذیر احمد کے فن کی بعض خوبیوں اور خامیوں کا مظہر اتم ہے۔مقصدی شعور کا غلبہ،نذیر احمد کی ناول نگاری کی سب سے بڑی خامی اور زندگی سے گہرا لگاؤ، ان کے فن کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ابن الوقت پر مقصدیت کی گرفت،ان کے گزشتہ ناولوں سے زیادہ شدید ہے لیکن اس ہمہ گیر مقصدیت کے باوجود یہ ناول روح عصر کا مرقع اور اپنے عہد کا ایک عظیم رزمیہ ہے۔اس کی عظمت کا انحصار،

مصنف کے نظریات پر نہیں بلکہ زندگی کے مشاہدات اور معاشرے کے بنیادی
مسائل کے حقیقت پسندانہ شعور و احساس پر ہے۔"(۸)

افتخار احمد صدیقی نے نذیر احمد کی ناول نگاری کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں پر نگاہ ڈالی ہے۔اور ان کے تمام ناولوں کا تنقیدی نکتۂ نظر سے مطالعہ کرنے کے بعد نہایت جامع انداز میں ان کے فن پر اپنی ناقدانہ آراء پیش کی ہیں۔اور اس سلسلے میں اعتدال کو بھی مدِ نظر رکھا ہے یعنی جہاں ان کی خصوصیات اور خوبیوں کو اجاگر کیا ہے وہاں انھوں نے نذیر احمد کے ہاں پائی جانے والی فنی کمزوریوں کا بھی بیان کیا ہے۔ان کی یہ رائے ملاحظہ ہو۔

> "اردو ناول کی تاریخ میں نذیر احمد کو اولیت کا جو شرف حاصل ہے اس سے تو کسی کو انکار ہو ہی نہیں سکتا، لیکن انہوں نے ابتدا ہی میں اردو ناول کو فن کی بعض عظیم روایات سے روشناس کرا کے جو اہم خدمات انجام دی ہے، اس کا اعتراف اب تک صحیح طور نہیں کیا گیا۔دورِ حاضر کے بعض نقاد اور ناول نگار اپنے کنگرۂ ناز کی بلندی سے نذیر احمد کی پستیوں کو دیکھ کر ہنستے ہیں۔باپ کے کندھے پر سوار ہو کر ننھا بچہ اپنی اونچائی پر اتراتا ہے لیکن وہ بھول جاتا ہے کہ اس اونچائی میں اس کے باپ کی قامت کا حصہ زیادہ ہے۔یہی حال ہمارے ناقدانِ فن کا ہے جو نذیر احمد کو ناول نگار ماننے کیلئے تیار نہیں اور ان کے سادہ (Type) کرداروں پر "تمثیلی مجسمہ" کی پھبتی کستے ہیں ......نذیر احمد کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ وہ مقصد اور فن میں توازن قائم نہ رکھ سکے۔"(۹)

افتخار صدیقی نے بڑے نپے تلے اور متوازن انداز میں نذیر احمد کے فن کے محاسن و معائب پر سیر حاصل گفتگو کی ہے، بلاشبہ ان کا انداز بعد کے آنے والے ناقدین کے لیے بلکہ اس کے ساتھ ہی نذیر احمد کے حوالے سے انتقاد کا بھی ایک بہتر نمونہ ہے۔

نذیر احمد کے ناولوں میں تہذیب اور اس کے لوازمات پر ڈاکٹر یوسف سرمست کی رائے کو بھی نظر انداز

نہیں کیا جاسکتا۔ کہتے ہیں:

''نذیر احمد نے ،انگریزوں نے جو قدیم نظام ختم کر کے جدید نظام قائم کیا اور اس کی وجہ سے ہندوستان میں جو معاشی ابتری آئی اس کا بڑا ہی تفصیلی اور بصیرت افروز جائزہ لیا ہے۔ نذیر احمد نے جس بصیرت سے ہندوستان کے معاشی حالات کا جائزہ لیا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔اس ناول (ابن الوقت) کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ انھوں نے مختلف مسائل کو جن میں انگریزی اقتدار، معاشی حالات، مغربی تمدن کی تقلید، انگریزی حکومت کے روشن پہلو شامل ہیں، بڑی ہی عمدگی سے بیان کر دیا ہے۔''(۱۰)

بہر حال نذیر احمد کے ناول سے ہمارے بیشتر ناقدین اس بات کا شکوہ کرتے نظر آتے ہیں کہ ان ہاں کے نصیحت آمیز انداز ملتا ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنے دور کی تہذیب اور ایک ایسی تہذیب جوان کے سامنے دم توڑ رہی تھی اس کا نقشہ بڑی حد تک ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

نذیر احمد کے فوراً بعد سرشار اور شرر کا دور آتا ہے۔ سرشار نے جتنے بھی ناول لکھے ان میں ان کی وجہ شہرت صرف ''فسانۂ آزاد'' ہی بن سکا۔ اس کے بعد وہ اس معیار کا ناول نہ لکھ پائے۔ ان کے اس ناول میں بھی ہمیں قریب قریب وہی تہذیب نظر آتی ہے جو نذیر احمد کے ہاں ہمیں ملتی ہے لیکن قدرے بہتر انداز میں۔ اس کے بارے میں وقار عظیم نہایت جامع انداز میں یوں کہتے ہیں۔

''سرشار کے متعلق یہ بات ہر ایک کو معلوم ہے کہ انھوں نے اودھ اخبار کے لیے مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ ان مضامین کے ذریعے وہ ہر روز لکھنوی معاشرت اور تہذیب کے کسی نہ کسی پہلو کی تصویر کھینچتے تھے۔ آزاد، جس کی آنکھوں سے انھوں نے اس گوناگوں زندگی کے بے شمار پہلوؤں کو دیکھا ہے، ایک رند آزاد مشرب سیلانی ہے۔ ذہین، طباع، تیز، طرار، شوقین جس نے زندگی کی ہر لذت سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کو اپنا مسلک و مشرب بنایا ہے، اور جہاں معاملہ زندگی کے فوائد سے متمتع ہونے کا ہے وہاں اس کے لیے تہذیب و اخلاق کی ساری اقدار

ہیچ و بے معنی ہیں۔لکھنوی معاشرت اور تہذیب کے یہ سارے مرقعے اسی رند آزاد مشرب کے مشاہدے کا عکس ہیں۔ان میں چونکہ پڑھنے والوں ایک خاص طرح کی رنگینی اور ایک خاص قسم کا نشہ محسوس کیا۔اس لیے سرشار نے لوگوں کے تقاضے سے ان منتشر تصویروں کو یکجا کر کے ایک تصویر خانہ بنانے کی کوشش کی ہے۔یہ تصویر خانہ یوں تو حد درجہ دلکش اور دلفریب ہے لیکن اس کے گوناگوں مرقعوں کا آپس میں ربط و تسلسل نہیں۔یہ تصویر خانہ ''فسانہ آزاد'' ہے۔(۱۱)

وہ مزید اس تہذیب کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہیں جو سرشار کے ہاں ہر جگہ نظر آتی ہے:

''فسانہ آزاد'' اردو ناول کی تاریخ میں اسی لیے زندہ رہے گا کہ ایک خاص عہد کا لکھنو اس کی بدولت زندہ ہے اور اس لیے زندہ ہے کہ ناول نگار نے اس کا پوری طرح مشاہدہ کیا ہے،اس کے گوشے گوشے میں جھانک کر اس کی ہر چھپی ہوئی چیز کو باہر نکالا ہے،اور اس کی مجلسوں میں پوری بے تکلفی سے شریک ہو کر اس کے مزاج کی نزاکتوں میں دخل حاصل کیا ہے اور یوں پوری طرح اس کا ہمدم و ہم راز بن کر اس کے بھید کھولے ہیں۔لکھنوی معاشرے کے جسم و جاں میں دوڑتے ہوئے خون کی روانی مصنف نے اس کی رگوں میں دیکھی اور اس کی دل کی دھڑکنیں سینے میں سما کر سنی ہیں۔ایک مخصوص موضوع کا انتخاب ،اس موضوع میں پوری طرح جذب ہو کر گہری نظر سے اس کے ہر پہلو کا مشاہدہ اور پورے انہاک کے ساتھ اس کی ایسی مصوری کہ ہر خدو خال نمایاں ہو کر سامنے آجائے۔فسانۂ آزاد کا دیا ہوا یہ سبق اردو ناول نگاری کی روایت کا ایک اہم جزو بن گیا ہے۔زندگی۔۔وسیع،گہری اور بھر پور زندگی ناول کا موضوع ہے۔''(۱۲)

وقار عظیم نے جہاں تک تہذیبی حوالے کا تعلق ہے سرشار کے فسانۂ آزاد کو بھر پور ناول قرار دیا ہے۔ سرشار کے ہاں اسی نکتے کی نشاندھی ڈاکٹر سہیل بخاری نے بھی کی ہے۔ڈاکٹر سہیل بخاری اپنے انفرادی اسلوب میں اس کا موازنہ رجب علی بیگ سرور سے بھی کرتے ہیں:

''سرور کا لکھنو قبرستان ہے۔وحشت ناک،ویران اور سنسان ۔ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے غنیم کے حملے سے پیشتر مکیں اپنے اپنے مکانوں کو چھوڑ چھوڑ کر شہر سے نکل گئے ہیں ۔بزاز کپڑے کا تھان اور گز چھوڑ کر چلا گیا ہے ۔نا نبائی گرم گرم پراٹھے، شیر مالیں، پلاؤ، زردہ، کباب اور فیرنی رکھ گیا ہے۔کوئی گرم گرم بستر سے نکل کر بھا گا ہے، پتنگیں کھونٹیوں سے بندھی ہوئی اڑ رہی ہیں ۔۔۔۔چھلے ہوئے پونڈے اور گنڈیریاں اور ان کے ساتھ ساتھ چاقو غرض سبھی کچھ موجود ہے مگر آدمی مطلق نہیں واں نام کو۔سرشار کے یہاں آدمیوں کا جنگل ہے ۔اور واقعات کا سیلا ب ۔ایک دو نہیں لاتعداد اور ہر قسم و قماش کے مرد، عورت ، بالے ، بوڑھے ، رئیس، فقیر، مصائب، سائیں، ملا، نجومی، حکیم، ڈاکٹر، چور، اچکے، گرہست ، ہرجائی، پہلوان ، بانکے، پتنگ باز، بٹیر باز ، ہندو، مسلمان، عیسائی، فکرمند، بے فکرے، شہدے، غنڈے، سیٹھ، بزاز، جوگی، شاہد باز، شرابی، افیونی، حلوائی، ساقی، خوانچہ فروش، نائی، ملازم، بیکار، آقا، غلام، صحتمند، بیمار، غرض ہر قوم، ہر پیشے اور ہر طبیعت کا نمائندہ موجود ہے۔ان میں سے جسے چاہیے اپنی صحت کے لیے منتخب کر لیجیے۔ایسی بھیڑ میں کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی ۔پھر ہر ایک کو اس کی رفتار و گفتار سے پہچان لیجیے۔کیا مجال جو اس میں فرق آ جائے ۔مختصر یہ کہ سرور سے زندگی اور سرشار سے موت پناہ مانگتی ہے۔''(۱۳)

یہاں ڈاکٹر سہیل بخاری نے نہایت خوبصورت پیرائے میں سرشار کے ہاں تہذیبی عناصر کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی کسی منجھے ہوئے نقاد کی طرح اپنی رائے کا بھی اظہار کیا ہے اور سرور و سرشار کا موازنہ کرتے ہوئے تقابلی تنقید کا خوبصورت نمونہ پیش کیا ہے۔

آل احمد سرور نے بھی سرشار کے ناولوں میں تہذیب اور اس کے متعلقات کی تعریف کی ہے:

''سرشار، شاعر کا دماغ اور مصور کی آنکھ اپنے ساتھ لائے تھے۔وہ جب فضا میں پرواز کرتے ہیں تو بھی ان کے قدم زمین پر ٹکے رہتے ہیں۔ان کی تصویروں میں

وسعت بھی ہوتی ہے اور گہرائی بھی۔وہ جب کوئی واقعہ یا منظر بیان کرتے ہیں تو اس
کی جزئیات کو نظر انداز نہیں کرتے ......سرشار کی ظرافت ایک تندرست دل و دماغ
کی ظرافت ہے جو ہنسنے کے لئے زندہ رہتا ہے ......سرشآر کا مقابلہ ایک طرف رجب
علی بیگ سرورؔ سے کیا جاتا ہے۔دوسری طرف شررؔ سے۔درحقیقت سرشآر دونوں
کے درمیان کی کڑی ہیں ......''(۱۴)

''تنقیدی تجزیہ''میں تبسم کاشمیری نے فسانہ آزاد کے حوالے سے سرشار پر جامع انتقاد پیش کیا ہے۔
اس کتاب میں جہاں انھوں نے سرشار کے فن پر خصوصیت کے ساتھ بحث کی ہے وہاں انھوں نے سرشار کے
فن میں ان کے دور کی تہذیب کی جھلک پر بھی روشنی ڈالی ہے اور اس زوال یافتہ تہذیب کے وجوہات اور
اثرات پر بھی بات کی ہے،مثلاً:

''فسانہ آزاد برصغیر کے مسلمانوں کے تہذیبی ارتقاع کا ایک استعارہ ہے۔آزاد
تہذیبی ارتقاع کی ایک زبردست علامت ہے۔وہ ایک ہمہ جہت توانا شخصیت ہے
اور اس شخصیت کی توانائی برصغیر کے مسلمانوں میں قوت کا احساس پیدا کرنے کام
آتی ہے۔کسمپرسی، بے بسی اور محرومیوں کے اتھاہ سمندرہ سے نکلی ہوئی، یہ شخصیت
حال اور مستقبل کو روشن کرتی ہے۔اس شخصیت کو زندگی کے ہرمیدان میں وسیع تجربہ
حاصل ہے۔فسانہ آزاد برصغیر کے مخصوص سماجی ماحول میں ارتقاع کا روشن استعارہ
کیسے بنتا ہے اس کے لئے ہمیں ماضی کی طرف سفر کرنا ہوگا۔''(۱۵)

وہ فسانہ آزاد کا تجزیہ کرتے ہوئے ہندوستان کے تہذیبی ماحول کو سامنے رکھتے ہیں اور اس تحریر کے
ذریعے ماضی میں بھی جھانکنے کی کوشش کرتے ہیں، یہ تنقید کا وہ انداز ہوتا ہے جس کے ذریعے نقاد کسی فنکار کے
ذہن کا مطالعہ کرنے کی کوشش کرتا ہے ذرا مثالیں ملاحظہ ہوں:

''فسانہ آزاد کے کینوس پر ہم دو دنیاؤں کا نظارہ کرتے ہیں پرانی دنیا اور بدلتی ہوئی
دنیا......فسانہ آزاد کی پرانی دنیا کے کرداروں کو ماضی میں زندہ رہنے کی بے پایاں
خواہش ہے۔حال ان کے لئے بے ربط اور غیر متعلق زمنہ ہے وہ اس میں زندہ

رہنے کے لئے کوئی حوالہ تلاش نہیں کر پاتے ......اس لئے وہ حال سے دور بھاگتے ہیں اور عہد رفتہ کے خوابوں میں زندہ رہنے کے خواہشمند ہیں ......فسانہ آزاد کی پرانی دنیا کے لیے حال ایک نوحہ ہے۔ یہ نوحہ ماضی کی عیش پرستیوں کا نوشتہ ہے اور مستقبل خود ایک بڑا نوحہ بن کر اس کے سامنے ابھر رہا ہے اس کے لئے ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانے نوحے کی حیثیت رکھتے ہیں مگر یہ دنیا اس نوحے کی آواز سننے کے لئے تیار نہیں ہے۔''(۱۶)

اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ نئے دور اور بدلتی اقدار کو بھی نظر انداز نہیں کرتے بلکہ فنکار کے حوالے سے ماضی کا مشاہدہ کرنے کے بعد مستقبل کی طرف بھی ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں:

''سرشار کے عہد کا نیا اخلاقی نظام نئے معاشرتی عمل سے پیدا ہونے کی جستجو کر رہا تھا۔ یہ نیا معاشرتی عمل فسانہ آزاد کی بدلتی ہوئی دنیا میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جہاں ایک نیا متوسط طبقہ وجود میں آ رہا ہے۔فسانہ آزاد کی بدلتی ہوئی دنیا اس متوسط طبقے کی دنیا ہے۔ یہ نیا متوسط طبقہ جاگیری زوال کے بعد ابھرتا ہے اور اسے ...... تاجر، زمیندار، ملازمت پیشہ افراد، آزاد گروہ مثلاً وکلا، ڈاکٹر اور انجینئر مرتب کرتے ہیں۔''(۱۷)

تہذیب کی اس بدلتی ہوئی صورت میں بدلتے ہوئے اقدار،طرزِ زندگی اور اندازِ فکر،اسلوب، زیست مسلمانوں کا لبرل ہونا، ساری جزئیات کو انھوں نے نہایت مفصل انداز میں پیش کیا ہے۔ جو تنقید کے دائرے کو وسعت عطا کرتا ہے اور اسے نئی جہتوں سے آشنا کرتا ہے۔سرشار کے اسلوب میں بھی انھیں اس دور کی ثقافت اور تہذیب واضح طور پر نظر آتی ہے۔جس کے بارے میں وہ یوں رقمطراز ہیں۔

''فسانہ آزاد کا اسلوب،ثقافت سے سرشار کی قربت اور اس ثقافت میں ان کے وفود کے رابطوں اور سلسلوں کا مظہر ہے۔ یہ اسلوب ظاہر کرتا ہے کہ وہ زندگی کے کتنے قریب تھے۔۔۔۔ان کی اسی قربت اور مشاہدے نے فسانہ آزاد کے اسلوب کو شخصی سے زیادہ تہذیبی اسلوب بنا دیا۔سرشار اپنی تہذیب کے ایک ایک کردار سے آگاہ

تھے اور فسانہ آزاد ان تمام کرداروں کو ایک رواں منظر میں پیش کر کے ان کی طبقاتی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ سرشار سماج کے مختلف طبقات، انکے کرداراور ان کی زبان سے بخوبی آگاہ تھے۔ ان طبقات کی زبان کا لسانی ادراک سرشار کے فن میں نہایت گہرا ہے۔ سرشار زبان کے طبقاتی اظہار کا پورا شعور رکھتے ہیں۔" (۱۸)

عموماً فن وفکر کو الگ الگ خانوں میں رکھ کر دیکھا جاتا ہے۔ لیکن تبسم کاشمیری کے ہاں ہمیں ایک انوکھا انداز یہ ملتا ہے کہ انھوں نے فن میں بھی فکر کے زاویے ڈھونڈے ہیں۔ سرشار کے ہاں اسلوبیاتی فکر ان کا ایک منفرد تجربہ ہے۔ لکھنوی معاشرت میں جو فارغ البالی پائی جاتی تھی اس نے وہاں کے عوام کے مزاج میں جہاں بے فکری پیدا کر دی تھی وہاں مزاح بھی ان کے مزاج کا حصہ بنتا چلا گیا۔ مزاج بھی مزاح پسند تھا، تبسم کاشمیری کے نزدیک "سرشار کا مزاج اپنے دور کی تہذیب انسانی کے خمیر سے ہی پیدا ہوا۔ تبسم کاشمیری سرشار کے فسانۂ آزاد کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

"اردو مزاح نگاری کی تاریخ میں فسانہ آزاد ایک ایسا لازوال قہقہہ ہے کہ جس کی گونج ہر عہد میں صدیوں تک سنائی دیتی رہے گی۔" (۱۹)

فسانہ آزاد کے لازوال کردار خوجی پر بات کرتے ہوئے تبسم کاشمیری تاثراتی تنقید کے حوالے سے تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیتے ہیں ان کے نزدیک خوجی ناسٹلجیائی کردار ہے، اور اس کردار کی خوبیوں اور خامیوں پر گفتگو کی ہے اور اس کے ساتھ ہی انھوں نے خوجی کا تقابل سروانٹس کے Don Quixote سے بھی کیا ہے۔ انھوں نے خوجی کو پرانی دنیا جب کہ آزاد کو نئی دنیا کا فرد بنا کر پیش کیا ہے۔ تبسم کاشمیری کے خیال میں آزاد اس وقت کی بدلتی ہوئی دنیا کے فرد کا نمائندہ ہے۔ فسانہ آزاد کی قصے اور دوسرے اجزائے ترکیبی کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے تبسم کاشمیری نے اسے ناول قرار دیا ہے جب کہ بعض ناقدین نے اسے ناول تسلیم نہیں کیا۔ جناب قمر رئیس اس حوالے سے یوں کہتے ہیں کہ:

"ان کے قصوں میں بعض ایسی بنیادی اور اہم خامیاں رہ گئی ہیں جو فنی اعتبار سے ان کی قدر و قیمت کم کر دیتی ہیں۔" (۲۰)

بہرحال تبسم کاشمیری نے فسانہ آزاد کی جونئی جہتیں ہمارے سامنے پیش کی ہیں ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔اس کے علاوہ سرشار کے ہاں تہذیب کی بازیافت پر ڈاکٹر یوسف سرمست اپنے مقالے میں سرشار کے بارے میں کہتے ہیں:

''فسانہء آزاد لکھ کر سرشار نے بیسویں صدی کے ناول نگاروں پر ثابت کر دیا کہ ناول میں اصل اور بنیادی چیز زندگی کی پیش کش ہے۔''(۲۱)

لکھنوی معاشرہ اس دور میں جس نوع کی تہذیب کا پروردہ تھا، سرشار نے اس کی بہترین عکاسی کی ہے۔سرشار نے گو کہ صرف لکھنوی تہذیب اور معاشرت کی تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے مگر اس میں انھوں نے اس انداز سے جان ڈال دی ہے کہ وہ دور اور زمانہ ہمارے سامنے زندہ صورت میں لا کھڑا کیا ہے۔فسانہ آزاد پر تنقید کرتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی سرشار کی اسی خصوصیت کا ذکر کیا ہے۔

''فسانہ آزاد کے پردے میں ۱۸۵۷ء سے کچھ پہلے اور اس کے فوراً بعد کے لکھنو کے نوابی درباروں کا نقشہ اس کمال سے پیش کیا ہے کہ واقعات اور کردار ہمارے سامنے زندہ اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔''(۲۲)

لیکن اس کے ساتھ یہ بھی یاد رہے کہ یہ ایک زوال پذیر تہذیب تھی جس کا اشارہ ان کی تحریر میں واضح طور پر مل جاتا ہے۔رشید احمد گوریجہ اسی نکتے کے بارے میں کہتے ہیں:

''لاشعوری طور پر انھوں نے اپنے عہد کی معاشرتی ،تہذیبی ، اقتصادی بدحالی کی تاریخ قلمبند کی ہے۔اڑھائی ہزار صفحات میں آج سے سو سال پہلے کی تاریخ کے نقوش جا بجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔سرشار کے عہد میں ایک تاریخی عہد دم توڑ رہا تھا۔دوسرا تاریخی عہد اس کی کوکھ سے جنم لے رہا تھا۔''(۲۳)

مرزا رسوا کا ناول امراؤ جان ادا بھی مجموعی طور پر ایک تہذیبی ناول ہے۔پروفیسر عبدالسلام نے رسوؔا کو تہذیبی ناول نگار قرار دیا ہے۔اپنے مقالے میں انھوں نے مرزا رسوؔا کے ان تصورات کا جائزہ لیا ہے جو ناول کے فن کے متعلق ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سرشار اور شرر کے مقابلے میں مرزا رسوا کے ہاں ناول زندگی

اور حقیقت سے زیادہ قریب دکھائی دیتا ہے۔وہ ان امکانات کا بھی جائزہ لیتے ہیں کہ مرزا کا ناول افشائے راز کس حد تک مکمل قرار دیا جا سکتا ہے یا نہیں۔اس سلسلے میں ان کی رائے ہے کہ:

> ''جہاں تک اس ناول کا تعلق ہے اس کا قصہ بذات خود مکمل ہے۔ہوسکتا ہے کہ رسوا نے ایک ہی قصہ لکھا ہو۔''(۲۴)

تنقید کے اعتبار سے رسوا کے تہذیبی رجحان کے سلسلے میں ان کی آراء اپنے پیشرو ناقدین سے الگ نہیں۔پروفیسر صاحب نے بھرپور انداز سے رسوا کے ناولوں میں کہانی، پلاٹ، منظر نگاری، کردار نگاری وغیرہ کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔اور ان کے ناول امراؤ جان ادا کو کامیاب ناول قرار دیا ہے۔ان کے نزدیک رسوا کے اس ناول پر شاہدِ رعنا کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔وہ پریم چند کے ناولوں کو سیاسی اور سماجی ناول کہتے ہیں۔ اس باب میں انہوں نے تحقیقی بحث کی ہے۔وہ بھی مرزا رسوا کو ایک اہم تہذیبی ناول نگار قرار دیتے ہیں۔

جناب فخر الکریم صدیقی کا نام بھی تہذیبی حوالے سے ناول کی تنقید میں ایک اہم نام ہے۔''اردو ناول میں خاندانی زندگی'' کے تحت انھوں نے برصغیر کی عوامی زندگی، بود و باش، گھرانوں اور خاندانوں کی تشکیل اس کے ارتقاء اور دیگر جہتوں پر تفصیل سے وضاحت پیش کی ہے۔یہ دراصل ناول کے موضوعات کو وسیع تناظر میں دیکھنے کی بھی ایک صورت ہے۔اس کے علاوہ پروفیسر عبدالمغنی کی کتاب ''قرۃ العین حیدر کا فن'' بھی ایک اہم کتاب ہے جس میں قرۃ العین حیدر کے فن پر جامع تبصرہ کیا گیا ہے۔اس کتاب میں قرۃ العین کیتمام ناولوں پر انھوں نے اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔ قراۃ العین کے ہاں کرداروں کی پیش کش، پلاٹ کے حوالے سے نئے تجربات اور ان کے اندازِ تحریر پر ان کی یہ کتاب خاصا تنقیدی مواد فراہم کرتی ہے۔ مثلاً ان کی یہ رائے ملاحظہ ہو۔

> ''قرۃ العین حیدر جیمس جوائس سے تو ممتاز ہیں ہی، ورجینا وولف سے بھی ان کا امتیاز واضح ہے۔دونوں انگریزی ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے مقابلے میں قرۃ العین حیدر کے تجربات زیادہ وسیع اور متنوع ہیں۔جوائس اور ورجینا کو زیادہ سے زیادہ براعظمی Continental کہا جا سکتا ہے۔گرچہ اس میں بھی کچھ کھینچ تان کرنی ہوگی، لیکن قرۃ العین برعظیم ہندو پاک و بنگلہ دیش سے آگے بڑھ کر یورپ کی زندگی کو

بھی اپنا موضوع بناتی ہیں اور بین الاقوامی سطح پر عصرِ حاضر کے متعدد اہم مسائل کو مدنظر رکھتی ہیں۔'' (۲۵)

مشرقی تہذیب اور روایات کے حوالے سے بھی انھوں نے قراۃ العین کے فن میں اس کی بہترین عکاسی کو نمایاں کیا ہے۔

''انہوں نے بیسویں صدی کے نصف اول کے ہندوستان کی معاشرت کا قصیدہ بھی لکھا ہے اور نوحہ بھی۔ یہ دور دو عظیم جنوں، نوآبادیات کے عروج و زوال، مشرق کی تحریکاتِ آزادی، تقسیم ملک اور تمدنی ترقیات کے سبب عصر حاضر کی تاریخ عالم کا نازک ترین، پیچیدہ ترین اور اہم ترین دور رہا ہے......اس کی ......موثر ترین عکاسی مشرقی ادبیات میں قرۃ العین حیدر کے فکشن میں ہی ملتی ہے۔'' (۲۶)

ان کی اس کتاب کو پڑھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عبدالمغنی کا قراۃ العین کے حوالے سے مطالعہ کافی ہے۔ انھوں نے قراۃ العین کے فن اور فکر کو نہ صرف اپنی تنقیدی بصیرت کے حوالے سے پرکھا ہے بلکہ ان کے حوالے سے دیگر ناقدین کی آراء کو بھی ملحوظِ نظر رکھا ہے۔ قراۃ العین پر ان کی تنقید اس وجہ سے بھی اہم ہے کہ انھوں نے قراۃ العین کی ناول نگاری ہی کو مدِ نظر رکھا ہے اور اس ضمن میں ان کی تخلیقات کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے قراۃ العین کے ہاں سماج اور تہذیب کی دریافت اور ان رجحانات کی بھی نشاندھی کی ہے۔ غرض قراۃ العین پر ان کی تنقید جامع اور بھرپور ہے جس سے قراۃ العین پر تحقیق وتنقید میں استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

ناول میں تہذیب کے حوالے سے انتقاد کی ایک قدرے بہتر صورت ہمیں ڈاکٹر انور پاشا کی کتاب ''ہند و پاک میں اردو ناول'' میں ملتی ہے۔ ہندوستان کی تہذیب کے حوالے سے انھوں نے قراۃ العین کے ناولوں کو سرِ فہرست رکھا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ قرۃ العین کے ناول ایک مخصوص تہذیبی فضا لیے ہوئے ہیں اور جس انداز سے انھوں نے ہندوستانی تہذیب وثقافت کی عکاسی کی ہے، اس کی بھی داد دئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ قرۃ العین کے ناولوں میں تہذیبی عناصر کی نشاندھی کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔

''ہندوستان کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر کا نام اس ضمن میں سب سے نمایاں ہے۔وہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی و ثقافتی وراثت کی پیش کش میں اپنے عہد کے تمام ناول نگاروں پر سبقت رکھتی ہیں۔اس عہد کے ان کے تقریباً تمام ناول ''میرے بھی صنم خانے'' سے لے کر ''کارِ جہاں دراز ہے'' تک ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی وراثت اور جاگیردارانہ عہد کی معاشرت اور اقدار و روایات کا مرقع ہیں۔قرۃ العین حیدر کے بیشتر ناولوں میں پیش کردہ تہذیبی فضا، اودھ اور خاص کر لکھنؤ کی تہذیبی فضا ہے اور وہ بھی طبقۂ اشرافیہ کی تہذیبی اقدار و معیار پر محیط۔ (۲۷)''

دراصل قرۃ العین کی خوبی ہی یہی ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں واقعات کے بیان اور صرف کرداروں کی پیشکش تک ہی خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ نفسیاتی تجزیوں، انسانی تجربوں اور تہذیبی قدروں کی اونچ نیچ سے اپنے ناولوں کا تانا بانا بنا ہے۔سماج و معاشرت اور تہذیب کے ساتھ ساتھ ان کی نگاہ سیاست پر بھی ہے جو فرد کی معاشرتی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے۔چنانچہ وہ تہذیب کے حوالے سے معاشرے کی بھرپور تصویر کشی کرنے پر قادر ہیں۔ہندوستان میں تہذیبی عناصر کی شکست و ریخت انھیں گوارا نہیں تاہم اس تلخ حقیقت کو انھوں نے نہ صرف دیکھا بلکہ اس کا اظہار بھی کیا:

''اس وقت تو نظام ٹوٹ رہا تھا۔میرے سامنے ٹوٹا ہے میں نے اپنے گھر میں دیکھا کہ وہ نظام ٹوٹ رہا ہے۔براہِ راست ہم لوگ اس سے متاثر ہوئے اور میں اتنا ضرور کہوں گی کہ اس نظام سے مجھے محبت تھی، گو میں یہ سمجھتی تھی کہ یہ بڑی غلط چیز ہے، یعنی نظام بذاتِ خود کافی غلط ہے۔لیکن یہ میرا اپنا نظام تھا، آپ کے دادا یا آپ کی دادی اگر نا معقول ہوں پھر بھی آپ کے دادا، دادی تو ہیں۔آپ ان کو deny تو نہیں کر سکتے۔''(۲۸)

قراۃ العین کے ناولوں میں تہذیب اپنی تمام تر رنگینیوں کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔یہی نہیں بلکہ مٹتی تہذیب کا جدید تہذیب سے ٹکراؤ کی صورتحال بھی ہمارے سامنے آتی ہے۔اسی بارے میں ناول کے ایک اور

نقاد ڈاکٹر مظفر حنفی اپنے مضمون میں کہتے ہیں:

''تہذیب جب تاریخ کے جبر کا شکار ہوتی ہے اور تاریخی تبدیلیاں اسے کسی نئی تہذیب سے ٹکرانے پر مجبور کرتی ہیں تو نئے تہذیبی افق نمودار ہوتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کے نزدیک تاریخ ایک زمانی جبر کا نام ہے۔انقلاب آتے ہیں لیکن وقت کے دریا کی روانی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔''(۲۹)

تقسیم ہند کے اسباب دراصل قرۃ العین کی نظر میں وہ نہیں جن کا دعویٰ کیا جاتا رہا ہے۔قراۃ العین کو یہ بھی افسوس ہے کہ جس تہذیب کو بچانے کی خاطر ہندوستان دولخت ہوا، وہ تہذیب پھر بھی نہ بچ سکی۔فسادات نے ہر طرف خون کی ہولی کھیلی مگر اس کے باوجود وہ تہذیب انھیں مٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔الگ تشخص اور شناخت کے نام پر تقسیم کے باوجود انھیں دونوں ممالک میں کوئی زیادہ فرق نظر نہیں آتا۔عوامی زندگی پہلے جس طور چل رہی تھی، تقسیم کے بعد بھی انھیں وہی حالات دکھائی دیتے ہیں۔اسی لیے اس معاملے پر ان کی بات میں طنز کی کاٹ واضح محسوس ہوتی ہے۔مثال کے طور پر ''میرے بھی صنم خانے'' میں کہتی ہیں:

''جس کلچر، روایات اور زبان کے تحفظ کے لیے یہ ساری قیامت اٹھائی گئی تھی ان علاقوں میں جنھیں حاصل کیا گیا ہے وہ کلچر اور وہ زبان کہاں ہے اس کے مرکز اور گہوارے اور اپنی تاریخ و تمدن کی ساری وراثت تو خود اپنے ہاتھ سے دوسروں کو سونپ دی۔''(۳۰)

یہ بات بھی اپنی جگہ درست سہی مگر جب بھی ہم بڑے پیمانے پر قومی مقاصد کی بات کرتے ہیں تو ان کو پانے کے لیے بسااوقات ہمیں بہت طویل اور صبر آزما مشکلات سے گذرنا پڑتا ہے۔اور قوموں کی زندگی میں تو ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں کہ جس نسل نے قومی ترقی کی خاطر کسی منصوبے کو ترتیب دینے کے بعد اس پر عمل شروع کیا تو اس کے کئی برسوں بعد آنے والی نسلوں نے اس کو انجام تک پہنچایا۔اسی طرح ہم کبھی یہ توقع کسی بھی قوم سے نہیں رکھ سکتے کہ وہ راتوں رات اپنی ایک الگ شناخت محض اس بنا پر بنا سکے گی کہ اس کا مذہب اور اس کی زبان دوسری قوم سے الگ ہے۔اور وہ بھی اس قوم سے جس کے ساتھ وہ ہزاروں سال تک اکٹھی رہی ہو۔ حیرت اس بات پر ہے کہ نہ صرف قرۃ العین بلکہ ان کے نظریے سے اتفاق رکھنے والے دیگر ناول نگاروں کے

ناقدین نے بھی اس انداز سے ان کے نقطہ نظر پر کیوں روشنی نہیں ڈالی؟ البتہ پروفیسر عبدالسلام نے قرۃ العین کے ہاں تہذیبی حوالے سے پائی جانے والی محرومیوں اور ان کے المیے پر نہایت بے باکانہ انداز میں تنقید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین کے ہاں طنز کا نشانہ صرف پاکستان بنتا ہے۔ حالانکہ ہندوستان میں بھی تقریباً یہی حالات تھے۔ تنگ نظر اور متعصب لوگ ہندوؤں میں بھی تقریباً اتنے ہی تھے جتنے کہ مسلمانوں میں۔ ''آگ کا دریا'' کو اور خصوصاً پاکستان سے تعلق رکھنے والے حصے کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنفہ نے ان لوگوں کے جذبات کی ترجمانی کردی ہے جو یہاں کے حالات سے غیر مطمئن تھے، ایسے لوگوں نے دل کھول کر اس کی تعریف کی۔ ہندوستان میں اس حصے کی تعریف گویا وہاں کی حکومت اور حکمران جماعت کے مقاصد کے عین مطابق تھی۔''(۳۱)

پروفیسر عبدالسلام کے نزدیک قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں تہذیب اور ثقافت اور کلچر کے حوالے سے جو نکتہء نظر پیش کیا ہے وہ قدرے جانبداری پر مبنی ہے۔ جب کہ قرۃ العین کے اسی نکتہء نظر کو واضح کرتے ہوئے انور سیوانی لکھتے ہیں:

> ''ایک چیز جو آگ کا دریا میں سب سے ممتاز عنصر ہے، وہ اس کا انسانی اقدار کی اہمیت پر زور دینا ہے۔ مصنفہ کو انسانی اقدار سے شدید طور پر وابستگی ہے۔ اسے انسانیت سے پیار ہے۔ وہ کسی شکل میں انسان کے کسی طبقے پر ظلم و ستم برداشت نہیں کرسکتی۔ ''آگ کا دریا'' کا اختتام اسی شدید قسم کی ذہنی اور جذباتی مایوسی کی ترجمانی کرتا ہے جو برصغیر ہند کی تقسیم کے واقعے پر قوم پرست طبقے اور عام لوگوں کو ہوا۔ مصنفہ نے سیاست، مذہب اور کلچر کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار بڑی بے باکی سے کیا ہے۔''(۳۲)

تاہم ایک بات طے ہے کہ ''آگ کا دریا'' میں قرۃ العین نے برصغیر کی تہذیب اور ثقافت کو ایک قصے کے ساتھ ساتھ جس انداز سے پیش کیا ہے اس کی نظیر اردو ادب میں کہیں اور نہیں ملتی۔ مجتبیٰ حسین کے نزدیک

''آگ کا دریا'' کو کہنا کام ناول ہے مگر اس ناول میں تہذیب کی بازیافت کا حوالہ حد درجہ مضبوط اور ٹھوس ہے:

> ''ناول کے اعتبار سے ناکام ہے لیکن اس کی ناکامی بڑی عظمت کی حامل ہے۔ یہ ایک بہت بڑے پیمانے کی کوشش ہے۔ جو کامیابی اور ناکامی دونوں سے بلند ہے۔۔۔آگ کا دریا ایک ناول نہیں شعر ہے۔ اس شعر کے پیچھے تہذیب کی قوت یادوں کے خواب اور ایک لامتناہی جستجو کا سلسلہ ہے۔'' (۳۳)

تہذیب سے متعلق مندرجہ بالا تمام انتقاد کو دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول میں تہذیبی عناصر کا بھرپور اظہار ہوا ہے، اور کیوں نہ ہو، کہ جب ہم عالمی ادب پر بھی نگاہ کرتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ ہر خطے کے رہنے والوں نے ارادی اور غیر ارادی ہر دو طرح سے اپنی اپنی تہذیب اور ثقافت کو اپنی تحریروں میں اجاگر کیا ہے۔ پاکستان اور ہندوستان کے ناول نگاروں نے بھی اپنی تہذیب کی عکاسی بھرپور انداز سے کی ہے اور اس حوالے سے اس پر جتنا بھی انتقاد ہوا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ تہذیب معاشروں اور وہاں کے رہنے والوں کی پہچان ہوتی ہے اور یہ صرف اسی صورت پنپتی ہے جب اس کو زندہ رکھنے کی کوششیں کی جائیں۔ آج ہمارے معاشرے میں واضح طور سے محسوس کیا جا سکتا ہے کہ ہم اپنی پرانی تہذیب سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ تاہم ہمیں اس سے خائف ہرگز نہیں ہونا چاہیے کیونکہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم نے اپنی تہذیب بھلا دی ہے بلکہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ دنیا ایک عالمی گاؤں Global Village کی صورت اختیار کر گئی ہے اور اب تو ایسا محسوس ہونے لگا ہے کہ عنقریب پوری دنیا ایک ہی مخصوص تہذیب کو اپنا لے گی۔ اسے ہم تہذیبی ارتقاء کا نام دیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔ اردو ناول نگاروں کے ہاں زیادہ تر تہذیبی المیہ ہی دکھائی دیتا ہے، یہ بات صحیح ہے کہ انسان کی اپنے اقدار کے ساتھ ایک مخصوص وابستگی ہوتی ہے لیکن ان اقدار سے افلاطونی عشق کچھ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ اس بات کا احساس آج کے ہر فرد کو ہونا چاہیے کہ وقت کا کام گذرنا اور تبدیلیاں پیدا کرنا ہے اور یہ ازل سے جاری و ساری ہے اور ابد تک جاری رہے گا۔ لہٰذا ایسی تبدیلیوں کو کس طرح بہتر سے بہتر شکل دی جا سکتی ہے اور ان کو کیونکر اپنی زندگیوں کا جزو بنایا جا سکتا ہے، یہ وہ سوالات ہیں جن کا جواب ہمارے ناول نگاروں اور ہمارے ناقدین دونوں کو دینا ہے۔ اس لحاظ سے ان پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ تہذیب کے حوالے سے نئے مباحث بھی سامنے لائیں اور نئے امکانات کی طرف بھی قاری کو متوجہ کریں۔

نفسیاتی ناول کے انتقاد کا جائزہ:

انسانی زندگی میں علمِ نفسیات کا بڑا عمل دخل رہا ہے۔ ازل سے انسان کی زندگی گوں نا گوں پیچیدگیوں کا شکار رہی ہے۔ ان پیچیدگیوں کی دریافت اور ان کا علاج ہر زمانے میں انسان کو مائل بہ جستجو رکھے رہا ہے۔ شروع میں انسان کو اپنی ان پیچیدگیوں کے اسرار سے آشنائی نہ تھی اور اس بنا پر اس نے ان کا مختلف طریقوں سے علاج کرنے کی کوشش جاری رکھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس نے کئی نئی چیزیں نفسیات کے ضمن میں دریافت کیں۔ اور انسان کے داخلی و خارجی مسائل کو پرکھنا شروع کیا۔ ماحول اور اس کے انسان کے ساتھ وابستگی کے مباحث اٹھائے گئے۔ اور اس کے فرد کی زندگی پر اثرات کا بھی جائزہ لیا گیا۔ چونکہ آغاز میں طب نے اتنی ترقی نہیں کی تھی اس لیے فرد کے داخل کو سمجھنا بہت مشکل اور کٹھن کام تھا، بلکہ انسان درحقیقت اپنے داخل سے واقف ہی نہیں تھا اور نہ ہی اسے اس کا کوئی اندازہ تھا۔ حکماء نے آغاز میں فرد کے تمام مسائل کو اس کے جسمانی عیوب اور بیماریوں کا سبب ٹھہرایا، لیکن مسلسل تجربات کے بعد انھیں اس بات کا احساس ہوا کہ جسم کے ساتھ ساتھ بہت سی بیماریاں فرد کے ذہن سے بھی تعلق رکھتی ہیں۔ اور موجودہ دور میں تو فرد کے ذہن کو جسم سے بھی زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اسی بنا پر فرد کے ذہن کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اب ہم دیکھتے ہیں کہ خارجی ماحول انسانی ذہن پر کیسے اثر انداز ہوتا ہے۔ فطرت نے اپنے اصول کے تحت ہر انسان کو الگ الگ مزاج دے کر پیدا کیا ہے۔ ہر انسان کے سوچنے کا اپنا ایک الگ انداز ہوتا ہے۔ ایسا کیوں ہے اور کیسے ہوتا ہے، یہ وہ سوالات ہیں جن کا جواب ہمیں علمِ نفسیات میں ملتا ہے۔ اپنی پیدائش کے ساتھ، بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ پیدائش سے پہلے ہی انسان کا ذہن چیزوں کا تجزیہ کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اور اپنے طور پر چیزوں کو اچھے اور برے کے پیمانوں میں بانٹتا چلا جاتا ہے۔ ایسے میں اس سے بے شمار غلطیاں سرزد ہوتی ہیں لیکن چونکہ اسے نظامِ کائنات کا کوئی ادراک نہیں ہوتا اس لیے وہ اپنے فیصلے بدلتا رہتا ہے۔ اوائلِ عمری اور پھر بچپن کے واقعات اور حالات اسے شدت سے متاثر کرتے ہیں۔ اس عمر میں اس کے ذہن میں جذب کرنے کی صلاحیت عروج پر ہوتی ہے۔ معمولی سے معمولی واقعہ اس کی آئندہ زندگی میں انقلاب لا سکتا ہے۔ جو کچھ ایک بچہ اپنے اردگرد ماحول میں دیکھتا ہے اس سے وہ فوری اثر قبول کرتا

ہے اور ان میں سے بہت سے اثرات فوراً زائل بھی ہو جاتے ہیں۔تاہم بعض اثرات کو وہ اس شدت سے قبول کرتا ہے کہ مرتے دم تک وہ ان کے اثر سے چھٹکارا نہیں پا سکتا۔

فردکی نفسیات کو متاثر کرنے میں کئی عوامل کارفرما رہتے ہیں۔مذہبی،اقتصادی اور معاشرتی عوامل ان میں سرِفہرست ہیں۔مذہبی اقدار اور تعلیمات اس کے ذہن کو ایک مخصوص ڈگر پر چلانے کے لیے آمادہ کرتے رہتے ہیں۔وہ اپنی زندگی میں مذہب کی اہمیت کو تسلیم کرنے لگتا ہے اور چونکہ مذاہبِ عالم میں چند تضادات کے علاوہ اور چند بنیادی تعلیمات کے علاوہ،اچھائی اور برائی کے معیار معاشرتی طور پر بڑی حد تک یکساں ہیں اس لیے قریب قریب ہر فرد کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ ان معیار پر پورا اترے۔اب یہ الگ بات ہے کہ اکثر و بیشتر ہم جو چاہتے ہیں اس پر پورے طور سے عمل نہیں کر پاتے،مگر یہاں ہماری بحث محض فکروسوچ کے متعلق ہے۔جب تک فرد مذہب کے تقاضوں کو پورا کرتا رہتا ہے اسے قدرے اطمینان رہتا ہے اور اسے ذہنی سکون حاصل ہوتا ہے۔مگر جہاں وہ ان تعلیمات پر پورا نہیں اتر پاتا تو اسے ایک نادیدہ پچھتاوا محسوس ہوتا رہتا ہے۔ اور یہ پچھتاوا اسے بے چین رکھتا ہے۔

اسی طرح اقتصادیات بھی فرد کی نفسیات پر شدت سے اثرانداز ہوتے ہیں۔ہر معاشرے میں طبقاتی نظام فرد کے ذہن کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ضروریاتِ زندگی کا میسر نہ ہونا یا نہایت آسانی سے پورا ہونا بھی کئی پیچیدگیوں کو جنم دیتا ہے۔جب ایک انسان اپنے اردگرد دوسرے لوگوں کے معیارِ زندگی میں تضادات دیکھتا ہے تو ایسے میں کئی قسم کی پیچیدہ محرومیاں اس کے اندر جنم لیتی ہیں۔اگر وہ ایک آسودہ زندگی بسر کر رہا ہے تو اسے نچلے طبقے کے مسائل سے واقفیت نہ ہوگی،اور اگر وہ محرومی کی زندگی سے دوچار ہے تو ایسے میں اس کے ذہن میں نفرتیں پیدا ہوں گی اور اس ناانصافی کا ذمہ دار وہ اپنے اردگرد کے لوگوں کو سمجھے گا،بسا اوقات تو یہ محرومی کا احساس اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ وہ اپنے خالق سے بھی شکوے کرنے لگتا ہے۔ایسے میں جہاں وہ مذہبی عقائد میں فرار کا راستہ تلاش کر سکتا ہے وہاں وہ مذہب کا انکار بھی کر سکتا ہے یا بڑی حد تک بغاوت پر بھی آمادہ ہو جاتا ہے۔یہاں اس سلسلے میں اقتصادی پیچیدگیاں اس کے ذہن کو منتشر رکھتی ہیں اور اسے بے چینی کا شکار ہونا پڑتا ہے۔

معاشرے میں رائج قوانین اور اخلاقی اقدار بھی فرد کی نفسیات میں تبدیلیوں کا باعث بنتے ہیں۔یہ

اقدار بڑی حد تک مذہب کے زیرِ اثر ہوتے ہیں مگر کئی معاشرے ایسے بھی ہوتے ہیں جہاں نظامِ زندگی کو مذہب سے الگ رکھ کر دیکھا اور پرکھا جاتا ہے اور اس لیے قوانین اور ضابطے بھی الگ سے وضع کیے جاتے ہیں۔اور پھر اس معاشرے کے رہنے والوں سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ ان ضابطوں کی پاسداری کا خیال رکھیں۔لیکن دیکھا یہ گیا ہے کہ عموماً انسان اپنی حیوانی سرشت کی بدولت ایسا کرنے میں ناکام ہو جاتا ہے، وہ کسی نہ کسی موقع یا مرحلے پر اخلاقیات کے یہ تقاضے پورے کرنے میں ناکام ہوتا ہے اور ایک احساسِ جرم اسے بے چین کیے رکھتا ہے۔

نفسیات سے جنس کا رشتہ نہایت مضبوط ہے۔فرائڈ کے مطابق جنسی خواہشات اور محرکات ہی انسان کی نفسیات کی رہنمائی کرتے ہیں، اور چونکہ یہ خواہشات انسان کی حیوانی جبلت کے تابع ہوتی ہیں اس لیے نہایت قوی بھی ہوتی ہیں۔بنیادی طور پر مذہب، معاشرت اسی جذبے کو لگام دینے میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔جب کہ جنس محض جنسی بھوک ہی نہیں، اس سے مراد جسمانی بھوک بھی ہے اور یہاں پر اقتصادیات اپنا کردار ادا کرتی ہے۔انسان کی نفسانی خواہشات میں اولین ترجیح مسرت، تسکین، آرام و سکون اور بے فکری کا حصول ہے۔اس کے لیے وہ ہر لحاظ سے اپنے فطری جذبوں کی تسکین چاہتا ہے۔اگر اس میں اسے آسودگی حاصل ہو جاتی ہے تو پھر اس کی زندگی قدرے اطمینان سے گذرتی ہے اور اگر وہ اپنے جنسی اور فطری جذبوں کی آسودگی میں ناکام رہا ہے تو پھر اسے محرومیاں اور نا آسودگی بے چین لیے پھرتی ہے، جس سے اس کی شخصیت عام ڈگر سے ہٹ جاتی ہے اور اکثر و بیشتر وہ اپنی صلاحیتوں کو گنوا بیٹھتا ہے۔

اس تمام بحث سے مراد یہ ہے کہ نفسیات ہمیشہ انسان کی زندگی میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ادب بھی نفسیات کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔مختلف اصناف میں فنکاروں نے نفسیات کی مختلف جہتیں پیش کی ہیں۔خصوصاً دو اصناف ایسی ہیں جن میں نفسیات کے وسیع اظہار کی گنجائش موجود ہے۔اول نظم اور دوم ناول۔نظم کے حوالے سے ہمارے ہاں بہت سے شعراء نے جہاں دوسروں کی نفسیات کو پیش کیا ہے وہاں انھوں نے اپنی سوچ و فکر کی بھی عکاسی کی ہے، البتہ یہ ایک جدید رجحان ہے۔اردو ادب میں اولین نظم گو شعراء کے ہاں ہمیں یہ رجحان زیادہ نہیں ملتا مگر بعد کے آنے والوں میں یہ رجحان بڑھتا ہی چلا گیا۔میرا جی، راشد، فیض، زیدی، مجید امجد وغیرہ کے ہاں ہمیں نفسیاتی مطالعے کی گنجائش کہیں زیادہ نظر آتی ہے۔اقبال نے

بھی بڑی حد تک اس نفسیاتی حربے کا سہارا لیا ہے اور اس میں مذہب کے حوالے سے قوم کی بگڑتی ہوئی حالت کو سنبھالا دینے کی کوشش کی ہے۔ البتہ ناول چونکہ ہمارے پاس اٹھارویں صدی کے اواخر میں آیا اس لیے اس وقت اس پیچیدہ رجحان کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ لاشعوری طور پر ہمیں شروع کے ناولوں میں بھی کہیں کہیں ناول نگار کے اندر جھانکنے کا موقع مل جاتا ہے۔ مثلاً نذیر احمد کی مثال ہی لے لیجیے، ان کے ناولوں کا مطالعہ کرنے سے آپ کو ناول نگار کی اپنی شخصیت اور زندگی کی طرف اس کے رجحان کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ ہمارے ادب میں نفسیاتی ناول باقاعدہ طور پر لکھے گئے ہیں یا نہیں، یہ بات قابلِ افسوس ہے کہ ہمارے اردو ادب کے ناقدین نے نفسیاتی تنقید کے حوالے سے کچھ زیادہ نہیں لکھا۔ اور ناول نگاروں کے نفسیاتی تجزیے اور ان کی تحلیلِ نفسی کی بابت کوئی ٹھوس تحقیق یا تنقید منظرِ عام پر نہیں لائی گئی۔ جیسا کہ ہمارے شعراء کے بارے میں نفسیات کے حوالے سے پیش رفت ہوئی ہے اور ان کے نفسیاتی تجزیوں کو ادب کا موضوع بنایا گیا ہے۔

دوسری جانب ہم دیکھتے ہیں کہ افسانوں کی نسبت اردو کے نمائندہ ناولوں میں بہت کم ناول ایسے ہیں جن میں ہمیں نفسیات کا ٹھوس اور مضبوط حوالہ مل جاتا ہے۔ ان میں آگ کا دریا، راجہ گدھ، علی پور کا ایلی، الکھ نگری، تلاش، جنت کی تلاش وغیرہ شامل ہیں۔ اور جن کے بارے میں نفسیاتی نکتہ نظر سے تنقید بھی ہمیں مل جاتی ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ اردو کے شروع کے ناولوں میں بھی ہمیں کہیں کہیں نفسیات کا سراغ مل جاتا ہے، تاہم نفسیات کا کھوج ناول میں ہمیں سب سے پہلے مرزا رسوا کے ہاں ملتا ہے۔ ان کے نمائندہ ناول ''امراؤ جان ادا'' میں نہ صرف انھوں نے امراؤ کی نفسیات کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے بلکہ انھوں نے اس ناول میں موجود دیگر افرادِ قصہ کی نفسیات کا بھی احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہمارے ادب کے بیشتر ناقدین اردو میں پہلا باقاعدہ ناول صرف امراؤ جان ادا کو ہی تسلیم کرتے ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم اس ناول میں نفسیات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ان نام نہاد ناولوں میں کچھ ایسے بھی ہیں جنھیں صحیح معنوں میں ناول کہا جا سکتا ہے، زندگی کے مصور اور ترجمان ۔۔ اس طرح کے ناولوں میں پہلا ناول مرزا رسوا کا ناول امراؤ جان ادا ہے۔ امراؤ جان ادا ایک ایسے دور کا ناول ہے جب ناول کے ہر باب کے عنوان کے لیے کسی پھڑ کتے ہوئے شعر کا لکھنا ضروری تھا اور سنجیدہ سے

سنجیدہ مکالموں میں شعر گوئی اور شعر خوانی کی جودت کو فن کا ایک لازمی جز و سمجھا جاتا
تھا۔ چنانچہ امراؤ جان ادا کے ہر باب کا عنوان بھی ایک شعر ہے، مکالموں کی حاضر
جوابی بھی شعروں کی کثرت کا لباس پہن کر سامنے آتی ہے۔لیکن عنوان اور مکالمے
کے درمیان آنے والے شعروں میں ایک ایسی بات ہے جو اس سے پہلے کہیں نہیں
ملتی۔ یہاں عنوان کا ہر شعر بعد میں آنے والے واقعات کا خلاصہ اور اس کی تفسیر ہے
اور زبان سے نکلا ہوا ہر شعر کسی نفسیاتی کیفیت کا ترجمان۔"(۳۴)

پروفیسر وقار عظیم کے تجزیے کو سامنے رکھتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ناول کے فن اور اس کی تنقید کی اصل سے خوب واقفیت حاصل کر رکھی تھی اور زندگی میں جنس کی اہمیت ان کے پیش نظر تھی، وہ اس سے بدکتے نہیں بلکہ اس کے کردار کا تجزیہ کرنا جانتے تھے،اسی ناول کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

"امراؤ جان ادا ایک مٹتی ہوئی معاشرت کی تصویر ہے۔لیکن اپنے پیشرو مصوروں کی
تصویروں سے بالکل مختلف۔اس تصویر میں نہ اصلاح کی خواہش کی رنگینی ہے، نہ طنز
کے جذبے کی شوخی۔یہاں حقیقت شعاری کا وہی مفہوم ہے جو حقیقت میں ہونا
چاہیے۔کرداروں میں نہ کوئی فرشتہ ہے نہ کوئی شیطان۔ ہر ایک انسان ہے اور
دوسرے انسان سے مختلف۔ ہر ایک کے اپنے خط و خال ہیں جو اسے دوسروں سے
الگ کرتے ہیں۔پھر انسانی افعال اور اس کے جذبات میں تحت الشعور کا جو عمل ہے
اس کا نمایاں احساس بھی اس ناول میں ہمیں سب سے پہلے نظر آتا ہے۔"(۳۵)

ان کے علاوہ منشی پریم چند کے ہاں بھی ہمیں نفسیات کا رجحان مل جاتا ہے۔ان کے ناولوں گئو دان میں ہمیں انسانی نفسیات کی عکاسی مل جاتی ہے۔سرمایہ دارانہ نظام کا جو اثر ہمارے دیہاتوں اور شہروں کی نفسیات پر پڑ رہا تھا، پریم چند نے اس کی ترجمانی کی۔ کیونکہ پریم چند کو انسانی کرداروں کے تضادات سے دلچسپی بھی تھی اور اس پر گہری نظر بھی تھی،خود اپنے ایک مضمون "ناول کا فن" میں لکھتے ہیں۔

"میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور
اس کے اسرار کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔"(۳۶)

اسی لیے وہ حقائق کی جستجو کرتے ہیں، انسان کی نفسی خواہشات کا وجود بھی حقیقی ہے اور ان سے کسی طور بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انھیں اس بات کا گلہ بھی ہے کہ ہمارے ادیب حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں، اپنے اسی مضمون میں وہ یوں کہتے ہیں۔

''حقیقت پسندی ہمیں قنوطی بنا دیتی ہے۔ انسانی سیرت پر سے ہمارا اعتقاد اٹھ جاتا ہے۔ ہم کو اپنے گرد و پیش برائی ہی برائی نظر آنے لگتی ہے۔'' (۳۷)

یہ بات طے ہے کہ ہر اچھا ناول نگار انسانی نفسیات کا نباض ہوتا ہے، کیونکہ اس کے بغیر وہ ایک اعلیٰ ناول تخلیق ہی نہیں کر سکتا۔ اسے نہ صرف ناول میں موجود اپنے کرداروں کی نفسیات کو سامنے رکھنا پڑتا ہے بلکہ ساتھ ہی ساتھ اسے اپنے قاری کی نفسیات کو بھی مدِ نظر رکھنا پڑتا ہے۔ جب کہ ناقدین کو ناول کے کرداروں، قاری اور بذاتِ خود ناول نگار کی نفسیات کو بھی پرکھنا ہوتا ہے۔ پریم چند کو بھی انسانی نفسیات کی اہمیت کا مکمل احساس تھا، اس لیے انھوں نے نہ صرف اپنے ناولوں اور افسانوں میں اس کی عکاسی کی کوشش کی بلکہ ناول کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے بھی انسانی نفسیات کے اظہار کا وسیلہ قرار دیا۔ اپنے مضمون ''ناول کا موضوع'' میں لکھتے ہیں۔

''دراصل کسی مصنف کی تخلیق میں اس کی اپنی نفسیات اس کے کردار اس کے فلسفہ حیات اور نتیجہ فکر کا آئینہ ہوتی ہے۔ جس کے دل میں ملک کی محبت ہے، اس کے اشخاصِ قصہ اور حالات سب ہی اسی رنگ میں رنگے ہوئے نظر آئیں گے۔'' (۳۸)

تاہم پریم چند چونکہ خود ایک اصلاح پسند مزاج کے مالک تھے لہٰذا ان کے ناولوں میں بھی ہمیں یہ رجحان زیادہ ملتا ہے۔ پریم چند کی اپنی نفسیات کا مطالعہ ان کی تحریروں سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ ان کے اسی اصلاحی نقطۂ نظر کے متعلق ڈاکٹر اندر ناتھ مدان لکھتے ہیں:

''اس جگہ اور اس تحریک پر غور کرتے ہوئے پریم چند ایک سدھارک کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ پاپ سے نفرت کرتے ہیں، پاپی سے نہیں جو سدھارا جا سکتا ہے ------ شہروں میں متوسط طبقہ کے افراد کی زندگی کو جو سماجی مذمومات کھائے جا رہی ہیں، اس کی اوپری روک تھام کے لیے یہاں ان کا سدھارک نمودار

> ہوتا ہے۔ان کے طبقہ کا طرزِ فکر ان کے راستے میں رکاوٹ ہے۔اور انھیں گہرائی میں جا کر ان معاشی اور معاشرتی اسباب کو ڈھونڈنے نہیں دیتا جو اس مسئلے کے اصل خالق ہیں۔پریم چند ان بے بسوں کو بچانے کے لیے بے چین ہیں، لیکن جن خیالات کا وہ اظہار کرتے ہیں وہ عصمت فروشی کے صدیوں پرانے مسئلے کی اصل حقیقت کو روشنی میں نہیں لاتے۔وہ اس سماجی مسئلے کی طرف اپنے طبقے کی توجہ منعطف کرانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔"(۳۹)

اسی طرح ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر پریم چند کے فن کے حوالے سے ان کی نفسیات بینی کے کمزور پہلو کو یوں سامنے لاتے ہیں:

> "ظاہر ہے کہ پریم چند اس مسئلے کے اقتصادی اور نفسیاتی پہلو کے اندر نہیں جھانکتے۔ وہ متوسط طبقے کی سدھاروادی ذہنیت سے آگے نہیں بڑھتے بیسوائیں چوک سے اس لیے ہٹا دی جائیں کہ وہ متعدی ہیں۔شہر کے پارکوں اور بازاروں میں وہ اس لیے داخل نہ ہوسکیں کہ متوسط طبقے کے رنگین مزاج نوجوان ان کے جال میں نہ پھنسیں۔ یہ اس مسئلے کو دیکھنے کا ایک سطحی زاویہ نظر ہے۔"(۴۰)

پریم چند کی کرداروں کی نفسیات میں نہ جھانکنے یا پھر عمداً جان کر بھی انھیں کھلم کھلا پیش نہ کرنے کی وجہ اول تو یہ بھی ہوسکتی ہے کہ جس زمانے میں وہ لکھ رہے تھے، وہ اس بے باکی کا شاید متحمل نہ ہو پاتا، دوم وہ چونکہ خود اصلاح پسند تھے اس لیے قدرے دبے الفاظ میں نشاندھی کرنے پر ہی اکتفا کیا۔لہذا ہم ڈاکٹر قمر رئیس کی رائے سے مکمل اتفاق نہیں کرسکتے۔ان کے ناولوں میں زندگی قریب قریب اپنی حقیقی شکل وصورت میں نظر آتی ہے، یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے اس بات کا التزام کیے رکھا ہے کہ کردار اپنی زندگی گزارنے کے بعد ان کے مزاج کے مطابق عمل کریں، البتہ کہیں کہیں بعض کرداروں کو انھوں نے زندگی اور فطرت کے بہاؤ میں بہنے دیا ہے۔اپنے نمائندہ ناول گئودان جس میں لگ بھگ سو کے قریب کردار ہیں، اس میں انھوں نے انفرادی اور اجتماعی نفسیات کو کمال مہارت سے پیش کیا ہے۔ہوری کا کردار پریم چند کے افسانوی ادب کا نمائندہ کردار ہے۔رائے صاحب امر پال سنگھ، شانتی کمار اور مہتا مردانہ کرداروں میں زیادہ اہمیت کے حامل کردار ہیں۔

ہوری کی بیوی دھنیاں اور مالتی کے ذریعے بھی پریم چند نے سماجی نفسیات کو ناول کے کینوس پر کامیابی سے منتقل کیا ہے۔کہانی اور کردار نگاری کے اعتبار سے پریم چند اردو کے عظیم ناول نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔انھوں نے نہ صرف اپنے دور کے سیاسی، سماجی اور نفسیاتی زندگی سے اپنی کہانیوں کا تانا بانا تیار کیا بلکہ ایسے جیتے جاگتے کردار بھی پیش کیے جو اپنی انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔اپنے افسانوں اور ناولوں میں انھوں نے کئی ایسے کردار تخلیق کیے جو اپنے طبقہ کے نمائندہ ہی نہیں بلکہ انسانی فطرت کی بہترین تصویر بھی ہیں۔ان کے یہ کردار انسانی زندگی اور گرد و پیش سے ہی لیے گئے ہیں جن پر کبھی اچھائی غالب آتی ہے تو کبھی برائی۔انسانی نفسیات کی تشریح کرتے ہوئے وہ خود کہتے ہیں:

> ''انسانی فطرت نہ تو بالکل سیاہ ہوتی ہے نہ بالکل سفید ہے۔اس میں دونوں رنگوں کا عجیب اتصال ہوتا ہے۔اگر گرد و پیش کے حالات اس کے موافق ہوئے تو فرشتہ بن جاتا ہے اور نا موافق ہوئے تو شیطان ۔۔۔۔۔وہ حالاتِ مذکور کا محض ایک کھلونا ہے۔''(۴۱)

انصاف معاشرے میں وہ اہم سماجی ہتھیار ہے جو محرومیوں اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والے جرائم اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو ختم کرنے میں معاون ہوتا ہے۔غیر متوازن رویے ناانصافی کو جنم دیتے ہیں اور ناانصافی کی کوکھ سے محرومیاں جنم لیتی ہیں۔انسان اور انسانی سماج کی نفسیات سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے، معاشرتی ناانصافیاں فرد کو نہ صرف تنہا کرتی جاتی ہیں بلکہ وہ خارجی طور پر بھی اس کے اثرات سے متاثر ہونے لگتا ہے اور یوں نتیجے کے طور پر وہ بھی معاشرے کو اسی زاویے سے دیکھنا شروع کر دیتا ہے۔اس کا اپنا ضمیر بھی ظلم و ستم سہہ سہہ کر مردہ ہونے لگتا ہے اور بالآخر وہ بھی ضمیر فروشی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔اپنے آپ کو معاشرے کا ایک بے کار عضو سمجھ کر وہ بھی بسا اوقات معاشرے سے اپنا انتقام لینے کی خاطر اس کی شکست و ریخت میں مدد دینے لگتا ہے اور انتقامی کاروائیوں پر اتر آتا ہے۔ان حالات میں استحصال زدگی اپنے عروج پر پہنچ کر ذریعہ استحصال بن جاتی ہے۔اور شعور کی نچلی سطحوں پر ایک خود غرضانہ بے حسی اور مکر و فریب عود کر آتا ہے۔جو اسے مسلسل دوسروں کی محنت پر ڈاکہ ڈالنے اور جذبہ تراحم کو ابھارنے پر اکساتا رہتا ہے۔اپنے ان احساسات کا فرد کو گو کہ شعوری طور پر علم نہیں ہوتا لیکن لاشعوری طور پر یہ احساسات اس کی زندگی میں سرایت کرتے چلے

جاتے ہیں۔اور ہمارے پسماندہ طبقے کا فرداُنھی احساسات کو لیے زندگی کا سفر طے کرتا چلا جاتا ہے۔اور یہ وہ فکری ، جذباتی اور فنی سفر تھا جو پریم چند نے نچلے طبقے کے ساتھ طے کیا اور جس کے ہر موڑ پر انھیں ایک نئی حقیقت کا عرفان حاصل ہوا۔گو کہ پریم چند آغاز میں اشتراکی فلسفے کے دعویدار نہ تھے لیکن زندگی کو نہایت قریب سے دیکھنے کے بعد ان پر یہ تلخ حقائق آشکار ہوئے کہ پیداواری وسائل کا معاشرے میں ایک توازن کے ساتھ ہونا لازم ہے بصورتِ دیگر غیر متوازن اور غیر منصفانہ تقسیم سماج میں تفریق نفرت اور استحصال پسندی کی لعنت کو جنم دیتی ہے۔جس کی وجہ سے ایک ٹھوس ، انصاف پر مبنی اور متوازن معاشرہ قائم نہیں ہو پاتا نیز معاشرے کی اجتماعی نفسیات بھی بری طرح سے مجروح ہوتی ہیں۔البتہ جب ترقی پسند تحریک نے زور پکڑا تو اس نے انسانی نفسیات کے ساتھ ساتھ جنس کو بھی خاصی اہمیت دی ۔ترقی پسندوں کے پہلے ہی مجموعے ''انگارے''میں انھوں نے معاشرے میں رائج اخلاقیات اور قوانین سے بغاوت کی۔ان کی دیکھا دیکھی اردو ناول نگاروں نے بھی اپنے ناولوں میں جنس کا بیان قدرے آزادی کے ساتھ کرنا شروع کر دیا۔اس ضمن میں جنس اور نفسیات کے موضوع پر پہلا باقاعدہ ناول ''ٹیڑھی لکیر''عصمت چغتائی نے لکھا۔اس ناول پر جہاں بڑی لے دے ہوئی وہاں اس ناول کی اشاعت نے ناول کے کینوس میں مزید وسعت بھی پیدا کر دی۔اور ناول میں جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اجاگر کیا جانے لگا۔اوران کے نتیجے میں ذہنی کشمکش اور محرومیوں کو بھی موضوع بنایا گیا۔عصمت چغتائی کے ناولوں میں انھوں نے جنس اور نفسیات کو کہیں واضح اور کہیں مبہم انداز میں بیان کیا ہے۔البتہ ان کے ناول ''ٹیڑھی لکیر''پر ہمارے ناقدین نے بہت کچھ لکھا۔ان کے ناولوں میں کہانی ایک مخصوص ڈرامائی انداز میں آگے بڑھتی ہے۔پروفیسر عبدالسلام کی طرح جیلانی کامران بھی عصمت کے انداز کو فلمی انداز قرار دیتے ہیں وہ ''معصومہ''پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اگر ناول لکھنے کے بجائے اس موضوع کی فلم تیار کی جاتی تو شاید ایک بہت کامیاب فلم ہوتی ۔''(۴۲)

ٹیڑھی لکیر میں کرداروں کی پیشکش اور نفسیاتی الجھنوں کے بارے میں پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''ٹیڑھی لکیر بھی زندگی سے زیادہ کردار کا ناول ہے ۔ایک خاص کردار اپنی پیدائش سے لے کر جوانی تک کچھ خاص طرح کے حالات میں سے گزرتا رہتا ہے ۔اور

زندگی کی مختلف منزلوں پیش آنے والے یہ چھوٹے بڑے واقعات اس کی سیرت کی تشکیل کرتے ہیں ۔عصمت چغتائی نے اپنے ناول کی بنیاد اسی نفسیاتی حقیقت پر رکھی ہے اور اس کے علاوہ تحت الشعور کے عمل کو انسانی زندگی اور اس کے افعال سے جو گہرا تعلق ہے ۔مختلف قسم کے ماحول سے انسانی ذہن میں جو نفسیاتی گتھیاں پڑ کر اس کے قدم قدم پر اثر انداز ہوتی ہیں ۔عصمت نے اپنے ناول میں برابر ان نفسیاتی نکات کو ذہن میں رکھا ہے ۔ ہماری زندگی میں سیاست، اقتصادیات، فکر اور تخیل جس طرح گھلے ملے ہیں ۔عصمت کی نظر ان سب پر ہے ۔لیکن اس سے بھی زیادہ ان کی نظر اس فطرت پر ہے جو اپنے اظہار کے لیے سماجی قوانین کے جواز کی پابند نہیں ۔'' (۴۳)

اگر چہ پروفیسر وقار عظیم نے یہاں نہایت متوازن انداز میں عصمت کے فن کا تجزیہ کیا ہے، انھوں نے عصمت کے ہاں نفسیاتی اور جنسی پہلوؤں کی نشاندھی بھی کی ہے، مگر اس موضوع پر اگر وہ تفصیل کے ساتھ لکھتے تو شاید ایک بہتر نفسیاتی جائزہ پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتے۔ کیونکہ انھوں نے نفسیات اور جنس دونوں کے باہمی تعلق کو پا لیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے نفسیاتی تقابل کے حوالے سے بھی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''عصمت کا یہ ناول (ٹیڑھی لکیر) بھی پریم چند، سجاد ظہیر، کرشن چندر اور عزیز احمد کی طرح آگے بڑھتی ہوئی زندگی اور نت نئی راہیں اختیار کرتے ہوئے فن کا ہم عنان ہے، یہاں بھی صرف اسی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے جس کے رگ و پے میں لکھنے والے کا ذہن اپنی جگہ بنا چکا ہے ۔اسی زندگی کو غور و فکر نے نئے فن کے ڈھانچے میں ڈھالا ہے ۔'' (۴۴)

نفسیات اور جنس کا آپس میں گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ بچہ گہوارے سے ہی نفسیاتی تجربات سے گزرنا شروع ہو جاتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ جنسی تبدیلیاں اس کی سوچ کو تبدیل کرتی رہتی ہیں۔ بچپن سے بلوغت کے سفر میں اس کی نفسیات میں واضح تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ اسی بدولت جنس عصمت کے ہاں بھی

زندگی کا ایک اہم حوالہ بنتا دکھائی دیتا ہے۔ان کے ہاں نوجوان مرد اور عورت کے درمیان میں اہم ترین تعلق جنسی ہی ہوتا ہے۔پروفیسر عبدالسلام ان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''عصمت کی ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن اور ٹیلر کے درمیان اسی طرح لڑائیاں ہوتی ہیں۔ لڑائی کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ایک آئرش ہے اور ایک ہندوستانی۔یہ تو شمن کو شادی سے پہلے ہی معلوم تھا۔اس کی وجہ وہی جنسی عدم مساوات ہے۔یہ اختلاف تصادم کے لیے سیاسی بحث مباحثے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔''(۴۵)

تقابلی تنقید کے تحت پروفیسر عبدالسلام نے عصمت کے ناولوں پر تنقید کرتے ہوئے ان کا تقابل لارنس اور ایلن ایڈگر پو سے کرتے ہوئے انھیں مغربی نظریات کے آئینے میں دیکھا ہے،ان کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''اسکول میں بھی شمن جس طرح نالائق ثابت ہوتی ہے اسی طرح "The Rainbow" کا (Tom Brangwan) بھی اسکول میں نالائق طالب علم تھا۔ ہوسکتا ہے یہ اثرات غیر شعوری ہوں اور فطرت انسانی کے بارے میں یکساں نظریات رکھنے کی بنا پر یہ اثرات ان کے مشاہدات کا جزو بن گئے ہوں۔لارنس کا اثر تو عصمت کی زبان تک پر نظر آتا ہے۔لارنس کی طرح عصمت کے یہاں بھی چبھتے ہوئے اور خوبصورت فقرے ہوتے ہیں۔۔۔مغربی مصنفین کے اثر کی '' ٹیڑھی لکیر'' میں ایک اور مثال نظر آتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو کے افسانے (The Tell Tale Heart) میں راوی کو ایک بوڑھے کی گدھ جیسی آنکھوں سے انتہائی نفرت ہو جاتی ہے۔وہ ان آنکھوں سے نجات پانے کے لیے اس بوڑھے کو قتل کر دیتا ہے۔اسی طرح شمن رسول فاطمہ کے بارے میں سوچتی ہے۔''(۴۶)

جنس بہرحال انسانی نفسیات کا ایک اہم جزو ہے۔عصمت کے ناولوں میں جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیوں اور ان کی ناآسودگیوں پر مختلف نقادوں نے مختلف آراء پیش کی ہیں۔انھیں اس ضمن میں برا بھلا بھی کہا گیا جب کہ دوسری طرف بعض ناقدین نے ان کے اس رجحان کے برملا اظہار کی تعریف بھی کی اور ان کی حمایت بھی کی۔کرشن چندر جنس نگاری کو جائز قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''نئے جنسی ادب میں غالباً جو چیز سامنتی پرستاروں کو کھٹکتی ہے، وہ اس کی بے باکی اور آزادی ہے۔ جسے وہ اکثر عریانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن یہ دراصل آزادی ہے جو نئے ادیب نے سامنتی محدودیت اور اس کے روائتی آداب کو توڑ کر حاصل کی ہے۔ اور جسے اب وہ کسی قیمت پر کھونے کے لیے تیار نہیں۔۔۔۔ سامنتی ادب نے جہاں جنس کے موضوع کو محدود کر دیا تھا وہاں اس کی زبان اور اشاروں کے گرد بھی تکلفاتی حصار کھینچ دیئے تھے۔ اب یہ حصار ٹوٹ چکے۔ اب جنسی معاملات پر آزادی سے گفتگو ہو گی۔ صحت مند نظریوں کی روشنی میں آپ کی مخفی، گھٹی، دبی ہوئی جنسی خواہشوں، ارادوں، رجحانات، محرکات کا تجزیہ کیا جائے گا کہ اس کے بغیر آپ کی داخلی بیماری کی اصلاح ممکن نہیں۔ بہت عرصے تک آپ نے اسے شرافت کے لبادے میں چھپائے رکھا لیکن اب تو اس سے بو آنے لگی۔ یہ بو آپ کے جسم سے آنے لگی ہے۔ یہ وہی لحاف ہے، جسے آپ اوڑھے ہوئے ہیں۔ متعفن اور غلیظ لحاف آپ اسے اتار پھینکئے۔ نہ بو رہے گی نہ لحاف۔ لیکن جب تک آپ ایسا نہیں کرتے یہ لوگ لکھتے رہیں گے اور بھی زیادہ سختی، تندی، بے باکی، آزادی کے ساتھ۔ آزادی جسے آپ عریاں کہتے ہیں۔''(۴۷)

بہ نظر غائر دیکھا جائے تو جنسی رجحان اور جنس کے حوالے سے معاملات پر قدغن معاشرتی، سماجی، اخلاقی اور مذہبی اقدار ہی لگاتی ہیں۔ مختلف معاشروں میں یہ اقدار مختلف ہوتی ہیں۔ اس ضمن میں یہ کہنا مناسب ہو گا کہ جس قدر ہم معاشرے میں اپنی فطری زندگی پر مذہبی و معاشرتی اقدار اور قوانین کو سخت سے سخت تر بناتے جائیں گے اتنی ہی معاشرے میں منافقت بڑھتی جاتی ہے۔ بالفاظِ دگر ہم اپنی فطری خواہشات کی چوری چھپے تسکین کے باوجود اس کی صحت سے انکار کرتے چلے جاتے ہیں کہ معاشرے میں اسے معیوب سمجھا جاتا ہے۔ کرشن چندر کے نزدیک جنسی نفسیات کی عکاسی ادب کا حصہ ہے جس کا فنکارانہ اظہار کرنے میں قباحت نہیں۔ عصمت اور منٹو پر ناقدین نے یہ الزامات بھی لگائے ہیں کہ وہ مرد و عورت کے باہمی تعلق میں جسمانی اعضاء کا ذکر بھی کھل کر کرتے ہیں۔ کرشن چندر نے اس حوالے سے نہایت حقیقت پسند

خیال کا اظہار کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''جب تک عورت اور مرد رہیں گے یہ عکاسی ہوتی رہے گی۔اور جنسی موضوعات اور انسانی اجسام اور ان کے اعضاء سے جو قدرتی صحت مند نشاط وابستہ ہے اس سے ہر قاری کا ذہن متاثر ہوتا رہے گا۔اس تاثر سے صرف آپ کی موت ، خودکشی یا نامردی ہی آپ کو بچا سکتی ہے۔اور کسی صورت میں یہ ممکن نہیں۔جھوٹ بولنے اور جھوٹے اخلاق کا واسطہ دینے سے کیا فائدہ۔''(۴۸)

کرشن چندر کے ان نظریات کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ وہ ترقی پسند ہیں اس لیے وہ جنس کی بابت یہ رویہ رکھتے ہیں۔لیکن دوسری طرف عزیز احمد جنس نگاری کو ترقی پسندی کے خلاف سمجھتے ہیں۔وہ جنس کو اہمیت تو ضرور دیتے ہیں لیکن اس ضمن میں انھیں جنس کو ادب میں محض لذت پیدا کرنے کی خاطر موضوع بنانا گوارا نہیں۔ان کی رائے ملاحظہ ہو:

''جنسی موضوع کے طلسم میں گرفتار رہنا۔جنس کو آرٹ یا ادب کے لیے مقصود بالذات سمجھنا۔ترقی پسندی نہیں بلکہ انتہا درجہ کی تنزل کی نشانی ہے۔''(۴۹)

وہ مزید کہتے ہیں:

''ایسی حقیقت نگاری جو زندگی کو مرض میں تبدیل کر دے،کس کام کی ہے اور اس پر حقیقت نگاری کا اطلاق ہی کیسے ہو سکتا ہے۔ممکن ہے کوئی ادیب یا ادیبہ یہ فرمائیں کہ یہ معاشرت کے ناسور ہیں۔ہم ان ناسوروں کو دکھا رہے ہیں۔میں پوچھتا ہوں کہ ناسور دکھا کے کیا کیجیے گا اور چونکہ آپ کو علاج کرنا نہیں آتا۔کیوں آپ ان ناسوروں کو ہوشیار اور ماہر ڈاکٹروں کے علاج کے لیے نہیں چھوڑتے۔ زیادہ چھیڑنے سے ممکن ہے کہ معاشرت کے یہ ناسور بڑھ ہی جائیں۔''(۵۰)

واضح رہے کہ یہ وہی عزیز احمد ہیں،جنھوں نے ''خون اور مرمر'' لکھا اور ''ایسی بلندی اور ایسی پستی'' میں جنسی رجحان اور اور اس کے بیان میں خود کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔

جب کہ مجنوں گورکھپوری اس سلسلے میں کرشن چندر کے ہم خیال ہیں۔ لکھتے ہیں:

''ہم کو یہ محسوس کر کے کچھ مایوسی سی ہونے لگی ہے کہ پروسٹ اور ڈی۔ ایچ لارنس کی طرح عصمت کا فن بھی تمام تر لحافی یا تحت الشعوری ہے۔ جس کا مقصد سوا اس کے کچھ نہیں کہ ایک فنافی النفس مزاج کا بے اختیار مظاہرہ کرتا رہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں نہ کوئی سمت ہوتی ہے نہ غایت۔ کاش ان کو یہ احساس ہو جاتا کہ جنسی بھوک کے علاوہ ہماری اور بھوکیں بھی ہیں۔ جو ہمارے جھوٹے سماجی مفروضات کی بدولت اس طرح گھٹ گھٹ کر رہ گئی ہیں۔'' (۵۱)

دیکھا جائے تو جنس دراصل ایک ایسا حوالہ ہے جسے معاشرے میں ہمیشہ متشکک اور متحیر نگاہوں سے دیکھا گیا ہے لیکن ساتھ ہی اس کا وجود معاشرے کی بقا کے لیے لازم بھی ہے اور اس کی اہمیت سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے ان تمام ناقدین میں مجنوں گورکھپوری کے نظریات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ وہ جہاں انسان کی جنسی بھوک کے قائل ہیں وہاں وہ انسان کی ان نفسیاتی الجھنوں کی طرف بھی اشارہ کر رہے ہیں جو مختلف حوالوں اور صورتوں میں اسے بے چین رکھے رہتی ہے۔ لیکن سوال معاشرتی و مذہبی قوانین کا بھی ہے، فنکار کو بھی معاشرے کا فرد ہونے کے ناطے ان قوانین کا پابند ہونا پڑتا ہے۔ اس لیے عصمت پر ناقدین نے کئی اعتراضات کیے کہ ان کے فن میں جنس، عریانی کے ساتھ ساتھ جنسی لذت بھی پائی جاتی ہے اور جو ایسے کسی معاشرے میں شاید اخلاق باختگی کا بھی موجب بن سکتا ہے جو جنسی آزادی کا اس قدر قائل نہ ہو اس لیے مجنوں گورکھپوری عصمت کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''میں جو سناٹے میں آ گیا تو یہ سن کر کہ عصمت چغتائی پڑھنے کی حدود سے گزر کر اب خود پڑھا رہی ہیں۔ میرا دل دھڑکنے لگا تھا ان کے لیے بھی اور ان لڑکیوں کے لیے بھی جن کو وہ پڑھا رہی ہوں گی۔ جس شخص کے اندر اتنی نفسیاتی گرہیں ہوں جو جذباتی جبر و تشدد اور قلبی اور ذہنی حائلات و موانع میں اس طرح مبتلا ہو۔ اس کے لیے معلّمی کا پیشہ سرسامی حد تک خطرناک ہوگا۔۔۔۔۔۔۔ ممکن ہے ان کا سارا فن مشاہدہ ہو اور ذاتی تجربات کا ان میں کوئی دخل نہ ہو۔ ممکن ہے ان کے افسانوں کو ان

کی شخصیت اوران کی زندگی سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔اگر ایسا ہے تو یہ بے تعلق
خارجیت واقعی ایک معجزہ ہے۔"(۵۲)

اسی طرح پروفیسر عبدالسلام کے نزدیک بھی عصمت عمداً جنس اور عریانی کو بلاضرورت اپنی کہانی کا
حصہ بناتی ہیں۔لیکن ساتھ ہی وہ بھی مجنوں گورکھپوری کی طرح جنس کوانسانی نفسیات کاایک بڑااور مضبوط حوالہ
تسلیم کرتے ہیں،اس ضمن میں ان کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ٹیڑھی لکیر'' کرداری ناول ہے اس میں زیادہ تر توجہ ایک ہی کردار پر صرف کی گئی
ہے۔باقی تمام کرداراسی ایک کردار یعنی شمن کی شخصیت کی تکمیل کی خاطرلائے گئے
ہیں ۔اس کے ماں باپ ، بہن بھائی ،انا ،استانیاں،اسکول کی لڑکیاں،کالج کے
ساتھی ،ترقی پسند،اس کی عزیز سہیلیاں سب اس کی فطرت کے کسی نہ کسی پہلو کو
ابھارتے ہیں ۔ماں باپ کی تربیت اور محبت اسے حاصل نہیں ہو پاتی ۔لہٰذا جذبہ
محبت کی عدم تسکین جہاں اس میں احساسِ کمتری پیدا کرتی ہے وہاں اسے (self-
centred) بھی بناتی ہے۔انا کا گداز جسم اس میں نفسیاتی لذت کا احساس پیدا
کرتا ہے ۔انااوراس کے عاشق کی حرکت اس کے تحت الشعور میں جنسی جذبہ پیدا
کرتی ہے ۔انا سے محروم ہو جانے کے بعد اسے بڑی بے چینی ہوتی ہے ۔آخر کار منجھو
کا گداز جسم کسی حد تک انا کی کمی کو پوری کردیتا ہے۔بڑی آپا اسے اپنی نوری کے لیے
درسِ عبرت کے طور پر استعمال کرتی ہے ۔اس طرح ناول کا ہر کردار اپنی افادیت
رکھتا ہے۔جس قدر تکمیل اور تفصیل کے ساتھ اور شخصیت کے تمام پہلوؤں کو نمایاں
کرتے ہوئے عصمت نے یہ کردار پیش کیا اردو ناول میں اس کی مثال نہیں ملتی ۔اس
کے ہر عمل کے محرک کو بیان کرتے ہوئے،جس طرح اس کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا وہ
اپنی نظیر آپ ہے ۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں اسے اردو ناول کا بہترین یا کامیاب
ترین کردار مانتا ہوں ۔اس میں خامیاں بھی ہیں ۔عصمت نے کہیں کہیں ٹھوکر کھائی
ہے،اس میں کئی باتیں خلافِ قیاس بھی ہیں۔"(۵۳)

اسی طرح عصمت کے ہاں جنسی موضوعات پر تنقید کرتے ہوئے ایک اور جگہ یوں لکھتے ہیں:

''صحت مند جنس نگاری بری چیز نہیں، جنس کے تذکرہ سے پہلو تہی کرنا یقیناً گھٹن پیدا کرتا ہے۔ جو چیز مذموم ہے وہ اس جنس نگاری کی نوعیت ہے۔ بعض اوقات کسی عریاں منظر کا تذکرہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایسے موقع پر صحیح الدماغ ادیب اشاریت سے کام لیتے ہیں۔ اور عریانی کے الزام سے بچ نکلتے ہیں۔ مگر عصمت کے ہاں عریاں نگاری کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں عریانی مقصود بالذات ہوتی ہے۔ ناگزیر مواقع کا تو ان کے ہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ تو ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی کے مواقع نکالتی رہتی ہیں۔ وہ اشاروں سے کام ضرور لیتی ہیں۔ مگر جس طرح جارجٹ کے نقاب چہرے کو ڈھکنے کے بجائے اور زیادہ نمایاں اور جاذب نظر بنا دیتی ہے، اسی طرح ان کے اشارے بھی پڑھنے والے کی توجہ کو اور زیادہ منعطف کر دیتے ہیں۔''(۵۴)

پروفیسر عبدالسلام نے البتہ عصمت کے ''ٹیڑھی لکیر'' کے اختتام کے حوالے سے یہ اعتراض اٹھایا ہے کہ اس میں مصنفہ نے جلد بازی سے کام لیا ہے۔ اور ساتھ ہی یہ بھی جنگ کے حالات کو بھی نہایت سرسری انداز میں بیان کیا گیا ہے جس کی وجہ سے ناول کا اختتام اثر پذیر نہ ہو سکا۔ وہ کہتے ہیں:

''عصمت نے آخری چوتھائی حصہ زبردستی ختم کر دیا۔ جس کتاب پر انھوں نے اس قدر محنت صرف کی۔ شمن کی نفسیات کا ارتقاء انھوں نے بڑی توجہ اور محنت کے ساتھ پیش کیا پھر معلوم نہیں انھوں نے اس کرداری اور نفسیاتی ناول میں غیر متعلق چیزیں کیوں داخل کر دیں۔ اس زمانہ میں جنگ بھی چھڑ گئی تھی۔ جنگ کا ذکر بالکل حقیقت نگاری کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ایک ایک واقعہ کا ذکر وقت کی ترتیب کے لحاظ سے کیا جاتا ہے۔ ہندوستان پر جنگ کے اثرات بھی دکھائے گئے ہیں۔ مگر یہاں حد درجہ سرسری ہے۔ اس سے کوئی مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ جنگ کا تذکرہ ناول کے ڈھانچے کا جزو نہیں بن پاتا بلکہ پیوند سا نظر آتا ہے۔ شاید ناول کا کینوس پھیلانے کی خاطر

عصمت نے ایسا کیا ہو۔مگر غلط قدم نے عصمت کی ساری محنت اور فنکاری پر پانی
پھیر دیا۔"(۵۵)

خواتین ناول نگاروں میں صفیہ اختر نے بھی عصمت کے ناولوں کا فرائڈ کے نظریات کے حوالے سے
تجزیہ پیش کیا ہے:

"پہلی بات اس کے جواز میں یہ ملتی ہے کہ شمن اپنے بچپن میں باپ کی شفقت سے
قطعاً محروم رہ گئی ہے۔جو اس کا پیدائشی حق تھا۔ابا جان کو بچوں سے زیادہ بیوی کی
ضرورت لاحق تھی۔باپ کا وجود لڑکی کے کردار کا استواری اور اس کے جذباتی
محرکات کے استحکام میں غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔Electra Complex کے
نفسیاتی دور سے اگر سو فیصدی نہیں تو اکثر و بیشتر لڑکیاں ضرور گزرتی ہیں۔جہاں وہ
باپ کو خدا سے بزرگ و برتر سمجھ کر اسے اپنا آدرش قرار دیتی ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔شمن
کی زندگی اس تجربے سے قطعاً خالی رہ گئی تھی۔یہ پیاس اس کے فطری تقاضوں کی
ازلی پیاس بن کر اس کے لاشعور کی گہرائیوں میں جا سوئی تھی۔ایک ادنیٰ سے
اشارے پر اس کا چونک جانا ممکن تھا۔اس کے علاوہ مشنری کالج کی رومان انگیز فضا۔
رائے صاحب کی پرعظمت شخصیت اور آخر میں اس بات کا انکشاف کہ رائے
صاحب کے تعلقات مس فلپ سے بھی ہیں۔ان تمام باتوں کی بنا پر وہ اظہارِ تمنا کر
بیٹھتی ہے۔"(۵۶)

اسی کردار کے بارے میں جو وقت کے ساتھ ساتھ مزید نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتی چلی گئی وہ کہتی ہیں:

"شمن کو برابر یہ احساس نشتر چبھوتا ہے کہ وہ اپنی قوم کی نظروں میں رنڈی سے بھی
زیادہ کمینی ہوگئی ہے۔وہ ٹیلر سے وابستگی کو ہندوستان کے پرغرور سر کو یورپ والوں
کی ٹھوکر میں ڈال دینے سے تعبیر کرتی ہے۔"(۵۷)

ایک اور اہم نقاد ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے بھی "ٹیڑھی لکیر" کے نفسیاتی حوالے کا تجزیہ کیا ہے ان کے

مطابق عصمت کے اس کردار (شمن) کی نفسیات میں بغاوت اور جرات دونوں بدرجہ اتم موجود ہیں۔اس حوالے سے وہ کہتے ہیں:

> ''ٹیڑھی لکیر کی شمشادیا شمن اردو ناول کی دنیا کا جنسی نفسیات کے حوالے سے ایک اہم کردار ہے جو اپنی بے باکی اور جنسی معاملات میں آزادخیالی کی وجہ سے ناول میں اہمیت اختیار کر جاتی ہے۔مخلوط محفلوں میں اور ہوسٹل میں اپنے مرد اور خاتون ساتھیوں کے ساتھ اس کی بے باک قسم کی گفتگو اور ایک مرحلے پر ہندوستانی مرد کے مقابلے میں ایک امریکی سے شادی رچالینا اس کی دبے لچے سماج میں جرات کی انتہا ہے۔اس کی علاوہ بیانیہ میں عصمت چغتائی کے قلم سے نکلے ہوئے جملے جو کہ عموماً مصنف کی مخصوص افتادِ طبع کے کھاتے میں درج کیے جاتے ہیں، بذاتِ خود اس رجحان کی تقویت کا باعث بنتے ہیں۔۔۔۔۔۔ناول میں مصنفہ نے بے تحاشہ واقعات ایسے دیئے ہیں جو شمن (ٹیڑھا دماغ رکھنے والی) کی نفسیات کی پرتیں کھولتے جاتے ہیں۔سب سے بڑی وجہ تو یہی بیان کی گئی ہے کہ شمن بچپن سے پیار اور صحیح تربیت سے محروم ہے۔اس کی ماں ایک کے بعد ایک بچہ جنتی اور اولاد کی معقول تربیت سے غافل رہتی۔یہیں سے شمن کی شخصیت میں ٹیڑھ پیدا ہونا شروع ہونا ہے جو جنس کے معاملات میں اسے بے باک کردیتا ہے۔''(۵۸)

دراصل فرائڈ کے نظریات کے مطابق فرد کے لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات کا ایک ہجوم ہوتا ہے جو ہرصورت میں اپنی تسکین چاہتا ہے۔وہ کسی نہ کسی طرح اپنا اظہار کرتا رہتا ہے اور ساتھ ہی اپنی تسکین کے ذرائع بھی تلاش کرتا رہتا ہے۔عصمت کے یہاں بھی ہمیں یہی نقطۂ نظر ملتا ہے۔ان کے ہاں ہمیں فرائڈ اور مارکس کے ملے جلے اثرات نظر آتے ہیں۔انھوں نے انسانی نفسیات کے آئینے میں سماجی نفسیات کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔اور شمن کی حرکتوں کے آئینے میں ہمیں ایسے سماج کا عکس نظر آتا ہے جہاں والدین دھڑا دھڑ بچے پیدا کرنا تو جانتے ہیں لیکن ان کی طرف سے عائد ہونے والے بنیادی فرائض سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔سو ایسے ماحول میں پیدا ہونے والے بچے شمن ہی کی طرح نفسیاتی مریض بن جاتے ہیں۔ان کا

علاج اگر ناممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور ہوتا ہے۔کیونکہ ان کی ذات میں اتنی نفسیاتی گرہیں پڑ جاتی ہیں۔کہ ان کا سلجھانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔عصمت کا نمائندہ کردار شمن اسی قسم کے سماج کا نمائندہ کردار ہے اور اس کی شخصیت کی تکمیل میں یہی سماجی نفسیات کارفرما ہیں۔لیکن جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، ہر معاشرے کی اپنی کچھ حدود و قیود ہوتی ہیں اس لیے عصمت کے انداز کو ہمارے ناقدین اور ہمارے قارئین دونوں نے جہاں ایک طرف اس کی افادیت کی بدولت سراہا ہے وہاں ان کے کھلم کھلا انداز پر برہمی کا اظہار بھی کیا ہے۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ان کے بارے میں کہتے ہیں:

> '' ان کی بیشتر توجہ ان کی کرداروں کی مختلف بالخصوص جذباتی اور جنسی پہلوؤں کو بے نقاب کرنے پر صرف ہوتی ہے۔اور اس میں بھی سارا زور نفسیاتی تحلیل و تجزیہ پر ہوتا ہے۔ان ناولوں میں نفسیاتی تجزیے کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی سستی جذباتیت اور کہیں کہیں رومانیت کا فریب بھی نظر آتا ہے۔''(۵۹)

عجیب بات یہ سامنے آتی ہے کہ جنس نگاری اور عریاں مناظر کو ادب میں پیش کرنے کے حوالے سے ترقی پسند ادباء خود بھی تذبذب اور تشکیک کا شکار رہے ہیں۔دراصل جنس موضوع ہی کچھ اس نوعیت کا ہے جو تمام معاشروں میں اپنی اپنی سوچ کے مطابق ایک Taboo بنا رہا ہے اسی لیے دیگر ناقدین کی طرح بعض ترقی پسند نقادوں نے بھی عصمت کے اس بے باک انداز کو قابلِ ستائش نہیں جانا بلکہ اس پر تنقید کرتے ہوئے سوال اٹھائے ہیں۔سردار جعفری ترقی پسند ہونے کے باوجود عصمت کی جنس نگاری پر تنقید کرتے ہوئے اسے حقیقت پسندی کے بجائے مریضانہ جنس نگاری کہتے ہیں:

> ''عصمت چغتائی نے بھی اپنی بغاوت کے لیے جنسیات کا ہی انتخاب کیا۔اور کبھی گیندا کی طرح اچھی اور کبھی لحاف کی طرح بری کہانیاں لکھیں۔نئے لکھنے والوں میں اور بھی بہت سے ادیب اس قسم کی مریضانہ جنس نگاری کو حقیقت نگاری سمجھ کر پیش کر رہے تھے۔''(۶۰)

بہر حال عصمت کے فن میں جہاں ہمیں کمزوریاں نظر آتی ہیں وہاں اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے بحیثیت ایک ادیب اور اس سے بھی بڑھ کر بحیثیت ایک خاتون ادیبہ کے ایک اہم اور نازک

موضوع پر قلم اٹھایا۔اور جنس اور نفسیات کے حوالے سے کئی تلخ حقائق پر سے پردہ اٹھایا،جنھیں تسلیم کرنے کی جرات ہمارے معاشرے میں نہ تھی۔ایسے میں ظاہر ہے کہ ان کے قلم سے کچھ ایسی باتیں بھی سرزد ہونی ممکن تھیں اور جو ہوئیں بھی ،اور جن پر اعتراضات بھی ہوئے۔تاہم انھوں نے ناول کی دنیا میں نئے سوالات اور نئے مباحث کو ضرور اٹھایا،جن پر بعد کے آنے والوں نے اپنے فن اور فکر کی بنیاد رکھی۔ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان کا تجزیہ کرتے ہوئے بجا لکھا ہے:

> ''ٹیڑھی لکیر باوجود خامیوں کے ایک شاہکار ہے۔جس میں ہمارے اوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے طنزیہ نقشے کمال کے ہیں۔اور جس میں جنسی نفسیات کی عکاسی بڑی کامیابی سے ہوئی ہے۔عصمت چغتائی ہماری تمام جدید خواتین ناول نگاروں کی ہر معنی میں رہبر ہیں۔''(۶۱)

جہاں نفسیات اور جنس کا بیان آیا ہے تو یہاں ہم ناول نگار عزیز احمد کو نظر انداز نہیں کر سکتے ،انھوں نے ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' اور گریز جیسے ناول لکھے جن کو اردو ناول کے ناقدین نے مجموعی طور پر عریانیت اور جنسیت سے تعبیر کیا۔اور لطف کی بات یہ ہے کہ خود انھوں نے بھی دوسرے ناول نگاروں پر اس حوالے سے نکتہ چینی کی ہے۔ان کے ناول ''مرمر اور خون'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''رفعت نے اسے اپنی گود میں کھینچ لیا۔وہ اس نیم بے ہوشی میں لرز رہی تھی۔اور اس حدت کو محسوس کر کے جل رہی تھی۔جو رفعت کے جسم میں ساری تھی۔رفعت اس کے ڈریسنگ گون کو بالکل اتار چکا تھا۔صرف ریشم کی ہلکی سی تہ میں اس کا پورا جسم ملفوف تھا۔اسے سردی معلوم ہو رہی تھی ،اس کے پورے جسم میں حرارت طاری تھی۔وہ لرز رہی تھی اور پھر بھی سردی معلوم ہو رہی تھی۔جیسے کسی آتش کدے کو برف میں ملفوف کر دیا جائے۔رفعت کے شانوں پر اس کے بال بکھرے ہوئے تھے۔رفعت اس کے لبوں کو، رخساروں کو، آنکھوں کو چوم رہا تھا۔اس کے ہاتھ کبھی اس کے شانوں پر جم جاتے اور ریشم کی تہ کے باوجود معلوم ہوتا تھا کہ وہ ہوا کی سردی کے ساتھ اس کے جسم میں پیوست ہوئے جاتے ہیں۔کبھی اس کے ہاتھ اس کے سینے تک پہنچ کر ٹھہر جاتے

اور ان کے دباؤ سے وہ پھر وہی بے قابو کر دینے والا جذبہ محسوس کرنے لگتی۔۔۔جذبات کا تلاطم انتہا کو پہنچ گیا۔رفعت نے عذرا کے جسم سے ریشمی حجاب بالکل دور کر دیا۔اب وہ اس کی گود میں چاند کی شفاف روشنی میں بالکل عریاں تھی۔اور اس کے لب کانپ رہے تھے۔اس کے جسم کا ریشہ ریشہ کانپ رہا تھا۔رفعت اسے گود میں لیے کھڑا ہو گیا۔پھر اس کو زمین پر اتار کے بیچ پر اس کا ڈریسنگ گون بچھا دیا۔اس ڈریسنگ گون پر عذرا کو پھر لٹا دیا اور اس کے بالوں کو اس کے چہرے کو اس کے سینے کو، اس کی انگلیوں کو، اس کے پیروں کو چومنا شروع کر دیا۔''(۶۲)

پروفیسر عبدالسلام نے ان کے اس اندازِ بیان پر جو رائے دی ہے وہ ملاحظہ ہو:

''اس بیان میں جو کمی ہے وہ صرف یہ ہے کہ باتصویر نہیں ہے۔''(۶۳)

عزیز احمد تو پہلے ہی اپنے دونوں کے حوالے سے یہ تسلیم کر چکے ہیں کہ وہ معمولی نوعیت کے حامل ہیں، لیکن جہاں تک ان کے ناول ''گریز'' کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''یہ پہلا ناول ہے جس کو اپنا کہتے ہوئے مجھے شرم نہیں آتی۔کئی لحاظ سے اس کو اپنا سب سے کامیاب ناول سمجھتا ہوں۔اس پر عام اعتراض یہی کیا جاتا ہے۔یعنی عریانی کا، وہ خالص مشرقی ہے۔۔۔مجھے حیرت ہے کہ پڑھنے والوں کی نظر صرف عریانی پر کیوں پڑتی ہے۔اور یورپ کے جدید ادب کا کون سا بڑا ناول ہے جس میں عریانی نہیں ہے۔بہت سے نقادوں نے فوراً میرا سلسلہ ڈی۔ایچ۔لارنس سے ملا دیا۔میں نے لارنس کی سب کہانیاں پڑھی ہیں۔مگر لیڈی چیسٹرلی کے عاشق کے سوا اس کا کوئی ناول اتفاق سے نہیں پڑھا۔جس زمانے میں، میں پڑھ رہا تھا، ڈی۔ایچ۔لارنس کا فیشن ختم ہو چکا تھا۔''(۶۴)

ڈاکٹر احسن فاروقی نے عزیز احمد کے ہاں جنس کی پیشکش کو معیوب قرار دیا ہے، ان کی نظر میں عزیز احمد

جنسی برائیوں کواس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ وہ بذاتِ خود ایک اچھے وصف میں سامنے آنے لگتی ہیں، جس کی وجہ سے معاشرے میں اس کا سدِ باب ہونے کے بجائے جنسی بے راہروی کی گویا ترغیب ملنے لگتی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروق خود بھی مغربی ادب سے کافی استفادہ حاصل کیے ہوئے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ عزیز احمد کے ہاں جنس کی پیشکش پر یوں رائے دیتے ہیں:

> ''گریز میں عریاں نگاری پر مچل گئے ہیں۔اور یورپ کے عظیم قحبہ خانے کا نقشہ اس لذت کے ساتھ کھینچا ہے کہ جنسیاتی زندگی میں بے راہروی بہت بڑا وصف نظر آتا ہے۔اوران کا نمائندہ یعنی یہی ہیرو نعیم ہر جگہ بندر کی اولاد دکھائی دیتا ہے۔''(۶۵)

عزیز احمد کا خود عریانیت اور جنس نگاری کے بارے میں جو خیال ہے، وہ بتایا جا چکا ہے، مگر یہاں اسے ایک نظر پھر پڑھ لینا مناسب رہے گا۔ ملاحظہ ہو۔

> ''ایسی حقیقت نگاری جو زندگی کو مرض میں تبدیل کر دے، کس کام کی ہے اور اس پر حقیقت نگاری کا اطلاق ہی کیسے ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کوئی ادیب یا ادیبہ یہ فرمائیں کہ یہ معاشرت کے ناسور ہیں۔ہم ان ناسوروں کو دکھا رہے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں کہ ناسور دکھا کے کیا کیجئے گا اور چونکہ آپ کو علاج کرنا نہیں آتا ۔ کیوں آپ ان ناسوروں کو ہوشیار اور ماہر ڈاکٹروں کے علاج کے لیے نہیں چھوڑتے ۔ زیادہ چھیڑنے سے ممکن ہے کہ معاشرت کے یہ ناسور بڑھ ہی جائیں۔''(۶۶)

پچھلے صفحات میں ان کے ہاں جنسی مناظر کی پیشکش کو سامنے رکھتے ہوئے ان کی اس رائے سے کیسے اتفاق کیا جائے۔اب اگر وہ دوسروں کو اس کی اجازت نہیں دیتے اور خود کو ان ناسوروں کا ڈاکٹر سمجھتے ہیں تو اس ضمن میں پھر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ جناب کشن پرشاد کول ان کے ناولوں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس میں وہی لذت ہے جو ہمیں رنڈیوں کے کوٹھوں، کسبیوں کے چکلوں، شراب خانوں اور تاڑی خانوں میں یا نام نہاد شریف گنڈوں کے ٹھیکوں اور اڈوں میں۔ یہاں لندن اور پیرس کے قہوہ خانوں، ڈانسنگ ہال اور نائٹ کلبز میں ملتی ہے۔''(۶۷)

کم وبیش اسی طرح کے خیالات کا اظہار جناب سہیل بخاری نے بھی کیا ہے مگر انھوں نے قدرے اعتدال سے کام لیا ہے:

''عزیز احمد کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جنسی حقائق بڑی تفصیل اور بے باکی سے بیان کرتے ہیں اور اس میں کبھی کبھی اعتدال سے بڑھ بھی جاتے ہیں۔''(٦٨)

پروفیسر عبدالسلام جو ادب میں جنس نگاری کی بلاضرورت عکاسی کے کسی طور قائل نہیں انھوں نے عزیز احمد کے ہاں جنسی رویوں پر نکتہ چینی کی ہے، ان کے نزدیک جنس کا بلاضرورت بیان ناول میں بے تکا معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے عزیز احمد کے ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ان کے ہیرو کی نظر عورت کے سینے پر ضرور پڑتی ہے، برتھا کو بھی اسی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔''(٦٩)

اور ساتھ ہی انھوں نے کئی حوالے بھی دیے ہیں، جس میں سے نمونہ ملاحظہ ہو:

''ایک گلاس اس نے برتھا کو دیا۔ برتھا کو پھر اپنی گود میں کھینچ کر بٹھایا۔ برتھا کے پستان بڑے بڑے تھے اور نرم نہیں تھے۔۔۔ برتھا نیم دراز حالت میں اس کی گود میں بیٹھی ہوئی تھی۔ اور اس کا سنہرے بالوں سے بھرا ہوا جسم نعیم کے شانے کا سہارا لیے ہوئے بڑا خوبصورت معلوم ہوتا تھا۔ نعیم نے اس کا بوسہ لینا چاہا تو اس نے اپنے لب اوپر اٹھائے۔ نعیم نے اسی حالت میں اسے اپنی آغوش کی گرفت میں لے کے اور اس کے سینے پر پنجہ گاڑ کے اس کا بوسہ لیا۔ نعیم کے دانت اس کے دانت سے ٹکرائے۔ اور وہ نعیم کی زبان کو چوسنے لگی۔ پل اوور کے نیچے وہ زیر جامہ پہنے تھی۔۔۔ بیدردی سے گویا میری کا انتقام لینے کے لیے نعیم نے اپنے دانتوں سے اس کے ہونٹوں کو کاٹا۔ لیکن برتھا اسے انتقام کہاں سمجھ رہی تھی۔ اس کے نزدیک تو یہ استوائی جوش محبت تھا۔''(٧٠)

اس طرح کے عبارات کے بارے میں یہاں تک تو بات تسلیم کی جاسکتی ہے کہ حقیقی زندگی میں یہ ممکن

ہے،اور جنس کے حوالے سے چونکہ انسان ایک حیوانی جبلت رکھتا ہے اس لیے ایسے واقعات بھی رونما ہو سکتے ہیں،مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس میں معاشرتی اور سماجی حوالے سے اصلاح کا پہلو کہاں ہے۔کیا یہ محض لطف اندوزی کی خاطر لکھے گئے ہیں یا پھر ناول میں سستی دلچسپی پیدا کرنے کے لیے۔جنسی تعلقات بلاشبہ ایک حقیقت ہیں لیکن اس کا مطلب یہ بھی ہرگز نہیں کہ اسے سرِ عام یوں بیان کیا جائے۔

پروفیسر وقار عظیم نے بھی گریز کو ایک نفسیاتی ناول سے تعبیر کیا ہے، تاہم اس میں موجود نفسیاتی الجھنوں اور اس کے حوالے سے مصنف کے ذہن کے دریچوں میں جھانکنے کی کوشش نہیں کی،وہ کہتے ہیں:

> ''شکست کے دوسو برس بعد گریز، یورپ اور انگلستان کی زندگی کے ایک پرشورش زمانہ کا ناول ہے اور اسے پڑھ کر اس سیاسی اور معاشی فضا کا ایک خاکہ ہمارے سامنے آتا ہے۔جو یورپ کے اثرات نے ساری دنیا میں عام کردی۔اس ناول میں جنسی حقائق کے بیان میں بھی نسبتاً زیادہ آزادی ہے۔اور اس آزادی کے پیچھے فرائڈ کے اس نفسیات کا سہارا ہے، جو ناول کے فن میں اب رفتہ رفتہ ایک معمولی سے چیز بنتی جارہی ہے۔''(۱۷)

احسن فاروقی نے ناول پر بہت کچھ لکھا،وہ اس لحاظ سے بھی نہایت اہمیت رکھتے ہیں کہ ان کی مغربی ادب پر بھی گہری نظر ہے۔اردو ادب میں بہت کم نقاد ایسے ہیں جو مغربی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں اور تقابلی مطالعے کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔احسن فاروقی بھی انھی نقادوں میں شامل ہیں،یہ الگ بات ہے کہ ان کی رائے قدرے زیادہ سخت اور بے باک ہوتی ہے جو بسا اوقات مصنف کو اور بعض صورتوں میں قاری کو بھی ناگوار گزرتی ہے۔بہر حال گریز کے بارے میں ان کی رائے ملاحظہ ہو:

> '' اگر گریز سے یورپ کا اندازہ لگایا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس براعظم کے ان حصوں میں جہاں جہاں نعیم گئے،سوائے محباوں کے اور کوئی بستا ہی نہیں۔اگر ایک آدھ تہذیب یافتہ انسان ہوتے بھی ہیں تو محض بھوت اور آسیب کی طرح۔غرض نعیم اس عظیم قحبہ خانے سے طرح طرح کی محباوں سے ہم آغوش ہو کر ہندوستان آتے ہیں تو نقش نازبیت طناز بآغوش رقیب دیکھتے ہیں۔یعنی وہ بلقیس جس کو وہ اپنے

درجے سے گرا ہوا سمجھتے تھے اب دوسرے کی ہو چکی ہے۔ان کا مقصدِ حیات اب یہ
رہ جاتا ہے کہ حکومت کی مشنری کا ایک پرزہ بن کر رہ جائیں۔ سطحی طور پر نعیم اور شمن
محض فرقِ صنف کے بعد ایک ہی سی چیزیں معلوم ہوں گے۔مگر ان دونوں میں
خاص فرق یہ ہے کہ شمن بھوکی شریف ہے جب کہ نعیم پیٹ بھرے کمینے ہیں۔شمن
سے ہمیں ہمدردی ہوتی ہے کیونکہ وہ پھر بھی انسان ہے اور سچ مچ یتیم ہے۔حالانکہ
اس کے والدین زندہ ہیں۔نعیم کو انسان کہتے ہوئے برا معلوم ہوتا ہے۔یہ انسانیت
سے گری ہوئی کوئی چیز ہیں۔شیکسپیر کے کلیبان کی طرح زمین کے وہ کیڑے جن پر
تربیت اور تہذیب کوئی اثر نہیں کرسکتی۔ناول کا فارم پکارسک یا کرداری ناول کے قسم
کا ہے۔یعنی ایک مخصوص کردار کو بدلتے ہوئے ماحول سے گزرتا ہوا دکھاتی ہے۔اور
اس کردار کی اہمیت مرکزی رہتی ہے۔اس سے متعلق لاتعداد کردار ابھرتے ہیں۔اور
غائب ہو جاتے ہیں۔مگر کوئی بھی اپنا مکمل اور دیرپا اثر نہیں چھوڑ جاتا۔کوئی عورت
ایسی نہیں آتی، جس کے جنس کے علاوہ اس کے بابت کوئی اور تاثر بھی قائم ہو۔اس
معنی میں ''گریز'' کو بھی فرائڈی فلسفہ کی ایک چیز سمجھا جائے گا۔مگر غور سے دیکھیے تو
ڈی۔ایچ لارنس نے عریاں نگاری کو اس کے مصفی khatartic اثر کے بنا پر جائز
رکھا تھا۔اور اس طرح اس پر عمل کیا تھا کہ اس تمام ماحول سے نفرت پیدا ہو، جس کی
جکڑ بندیوں نے انسان کے لاشعور کو گندہ کر رکھا ہے۔عصمت باوجود کم علمی کے اس
راز کو سمجھ گئیں۔اور ان کی عریاں نگاری ضرور اخلاقی اثر رکھتی ہے۔مگر عزیز احمد تو اس
رنگ پر مچل گئے اور باوجود تمام علمیت اور قابلیت یہ نہ سمجھے کہ یہ عریاں نگاری کیا
تھی۔گریز کا ذہنی اور فکری پہلو بہت ہی پست ہے۔''(۷۲)

نفسیاتی ناول کے بیان میں ''آگ کا دریا'' بھی شامل ہے شعور کی رو کے حوالے سے اس ناول پر
بہت کچھ لکھا گیا ہے، جس پر الگ سے بات ہوگی، مگر یہاں ہمیں اس ناول کے نفسیاتی حوالوں پر بات کرنی

ہے۔انسانی نفسیات سے پیچیدہ شاید ہی انسان سے متعلق اور کوئی چیز ہو۔اس بات کا اہم ثبوت یہ ہے کہ کوئی بھی انسان ایسا نہیں جسے یہ دعویٰ ہو کہ وہ خود کو مکمل طور پر جان چکا ہے۔انسان کس حالت میں کیسا رویہ اپنائے گا اور اس کا ردِعمل کیا ہوگا؟ اس کی ضمانت کوئی بھی شخص نہیں دے سکتا۔پھر اسی سے ملا جلا ایک اور علم کہ انسان کی اصل کیا ہے، وہ کیونکر اس دنیا میں آیا اور اس کے مزید تمام متعلقات۔ یہ تمام وہ سوالات ہیں جن پر ہر زمانے میں انسان سوچ و بچار کرتا رہا ہے، اور اپنی اپنی بساط کے مطابق ان کا جواب بھی تلاش کرتا رہا ہے۔ انسانی نفسیات میں وقت ایک اہم مقام رکھتا ہے۔جس کے کھو جانے یا عبث ضائع ہو جانے پر انسان خود کو کبھی بھی معاف نہیں کر سکتا۔آگ کا دریا میں بھی اسی موضوع کو اجاگر کیا گیا ہے۔انسان کا ظاہر اور باطن الگ ہوتا ہے۔اور دونوں میں بالعموم تضاد پایا جاتا ہے۔ جو کچھ بظاہر انسان نظر آتا ہے وہ اس کی خارجی حیثیت ہے اور جو کچھ وہ اندرونی طور پر محسوس کرتا ہے، یا چاہتا ہے وہ اس کی داخلی حیثیت ہے۔اور داخلی حیثیت ہی انسان کی نفسیاتی الجھنوں کا محور ہوتی ہے۔قرۃالعین حیدر نے بھی انسان کے اسی المیے کو اپنا موضوع بنایا ہے کہ وقت کے حوالے سے جو ہم چاہتے ہیں ویسا ہو نہیں پاتا اور پھر ایک پچھتاوا اور ایک مسلسل پشیمانی ہماری زندگی کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ڈاکٹر ممتاز احمد نے ان کی اس تصنیف پر بات کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''تمام تر مصرعوں کو پڑھتے ہی چند باتیں قاری کے ذہن میں در آتی ہیں ۔ایک تو یہ کہ زندگی کی ابتدا اور انتہا کیا ہے؟ اور ازل اور ابد کے درمیان سفر کرتے ہوئے انسان کرب سے کیوں نبرد آزما رہتا ہے؟ اور کیا کبھی کرب ختم ہو سکتا ہے۔؟ پھر یہ کہ وقت کیا ہے؟ اس کی ہماری زندگی میں کیا اہمیت ہے؟ وقت انسان ہے؟ تاریخ ہے؟ زمانہ ہے؟ تہذیب و تمدن ہے؟ یا بذاتِ خود ایک ایسا لافانی کردار ہے جو ہمیں کنٹرول کر رہا ہے۔ایک سائنس دان کے لیے وقت کی تشریح کا ایک علیحدہ معیار ہے۔لیکن زندگی کے سفر کے حوالے سے یہ ایک ایسی بالا دست قوت کا روپ دھار لیتا ہے کہ اس کی کئی فلسفیانہ توضیحات و تعبیرات سامنے آتی ہیں۔کو کہ ہر ناول میں وقت کا کوئی نہ کوئی تصور ہوتا ہے لیکن وہ کردار کا روپ نہیں دھارتا۔''آگ کا دریا'' اپنے قاری کو وقت کے نہاں خانے میں جھانکنے کی دعوت دیتا ہے اور اسی اعتبار سے وہ گوتم نیلمبر ، ہری شنکر، کمال اور چمپا ہی کی طرح اہم کردار بن جاتا

ہے۔ناول کے کردار وقت کی موجودگی کے شعور کو شروع سے آخر تک واضح کرتے
نظر آتے ہیں۔'' (۷۳)

وقت کی صورت میں گوتم اور اس کے دیگر ساتھی زمانے کی تبدیلیوں کو دیکھتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں اور ان تبدیلیوں پر اپنے اپنے طرزِ فکر سے تبصرے بھی کرتے ہیں۔قدیم دور کا گوتم کسی حد تک سکون کا حامل تھا مگر جدید دور کا گوتم نیلمبر اور اس کی روح پیاسی ہے۔گوکہ وہ محکمہ خارجہ کا ایک بہترین افسر بھی ہے اور اس کے پاس مادی آسائشیں بھی موجود ہیں مگر وہ پھر بھی اداس اور تنہا ہے، ایک ذہنی انتشار، نفسیاتی کرب اور روحانی بے چینی کے باعث اسے حقیقی مسرت یا سکون کہیں بھی نہیں ملتا۔سکون کے سلسلے میں ہار جیت کا یہ کھیل انسان ازل سے کھیلتا رہا ہے مگر اسے اس سکون کو پانے کی خاطر بار بار شکست کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔وقت کے ساتھ ساتھ جس طرح سے انسان پر تلخ حقائق کے دروازے کھلے ہیں اس نے انسان کی اہمیت کو بہت زیادہ گرا دیا ہے۔اور اسی کرب کی بدولت اس کو کوئی ایسا گوشہء عافیت دکھائی نہیں دیتا جہاں وہ اپنے اصل مقام کو پہچان سکے۔بہر حال ''آگ کا دریا'' پر آگے چل کر تفصیلی بات ہوگی اور نفسیات کے حوالے سے وقت کا تصور اور اس کے زیر اثر شعور کی رو پر بحث الگ سے ہوگی۔

نفسیاتی ناول نگاروں میں اس کے بعد ایک معروف نام ممتاز مفتی کا بھی ہے۔ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی'' ۱۹۶۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔یہ ضخیم ناول ایک ہی جلد پر مشتمل ہے۔اور نفسیاتی و جنسی رجحان پر پورا اترتا ہے۔ممتاز مفتی نے اس ناول میں فنی اور فکری دونوں حوالوں سے جنسی پیچیدگیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔اور ساتھ ہی جہاں ضرورت محسوس کی ہے وہاں جنس کا تذکرہ بھی کیا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اشاروں اور کنایوں سے بھی کام لیا ہے۔انھوں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ ایلی اور شہزاد کے درمیان جو نفسیاتی اور جنسی واقعات پیش آئیں انھیں علامات اور استعاروں کی مدد سے پیش کیا جائے۔انھوں نے ایک محتاط ناول نگار کے انداز میں قصے کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔لیکن پھر بھی ایسی بحثیں خواہ کتنی ہی پردے میں رہ کر کی جائیں، انسانی شعور اس کی تہہ تک جا پہنچتا ہے۔دراصل ممتاز مفتی کے اس ناول کی بنیاد بھی انسانی محرومیاں ہی ہیں جن سے پیچیدگیاں جنم لیتی ہیں، اور پھر جتنی ناآسودگیاں بڑھتی چلی جاتی ہیں انسان اتنا ہی اپنے اردگرد اور ماحول سے بے نیاز ہوتا چلا جاتا ہے۔اس میں احساسِ گناہ یا احساسِ جرم اس حد تک سرایت کر جاتا ہے کہ

وہ خود کو اس سے الگ نہیں کر پاتا اور یوں وہ معاشرے، مذہب اور اخلاقیات کے تمام قاعدے اور ضابطوں کو توڑتا چلا جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں نہ صرف اس کی اپنی زندگی میں انتشار پیدا ہوتا ہے بلکہ اس کے ماحول میں بھی بے چینی جنم لینے لگتی ہے۔ علی پور کا ایلی میں بھی مصنف نے یہی نکتہ اجاگر کیا ہے جس پر ایک جامع تبصرہ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے کیا ہے۔ کہتے ہیں:

> ''علی پور کا ایلی'' کا ایلی بچپن سے محرومیوں کا شکار ہے۔ اس کا باپ احمد علی جو کہ ادھیڑ عمر ہے، عورتوں کا رسیا ہے۔ اور ایک کے بعد ایک شادی کرنا اس کا محبوب مشغلہ ہے۔ ایلی احمد علی کی پہلی بیوی سے ہے۔ جو مظلومیت کا سمبل ہے۔ وہ بے چاری احمد علی اور اس کی دوسری بیویوں اور اپنے بچوں کی غلام ہے۔ وہ اور ایلی خاموشی سے خون کا گھونٹ پیتے ہوئے کمرے میں بند احمد علی کو عورت سے اٹھکیلیاں کرتے اور دوسرے جنسی افعال میں ملوث ہوتا دیکھتے رہتے۔ اس ماحول میں ایلی کا یہ احساس بیدار ہوتا ہے کہ وہ احمد علی کے نطفے سے پیدا ایک غلام ہے۔ جس کی اس کی ماں سمیت کوئی اہمیت نہیں۔ اس کے نزدیک اس کا جنس زدہ باپ کمرہ بند کرکے ''ٹین کا سپاہی'' بن جاتا اور جس میں سے مخصوص آوازیں باہر آ کر اس کے جذبات کو متلاطم کر دیتیں۔ ایسا کردار جنسی لحاظ سے دب جاتا ہے۔ لیکن ختم نہیں ہوتا۔ وہ مہمات سر کرنا چاہتا ہے خواہ کامیابی ہو یا ناکامی ہو۔''(۷۴)

ایلی کے بچپن میں اس کے باپ احمد علی کی اولاد اور اپنے خاندان کی طرف سے ان لاپرواہیوں کو سامنے رکھتے ہوئے ممتاز احمد خان نے پھر ایلی کی نفسیاتی الجھنوں کو بھی اجاگر کیا ہے، سو مزید کہتے ہیں:

> ''ایلی یہ بھی چاہتا ہے کہ اسے ایسی عورت ملے جو اسے ماما دے سکے۔ یعنی اس کو مکمل مادرانہ شفقت (Mothering) دے سکے اور ساتھ ہی اس کے جبلی تقاضوں کی تسکین بھی کر سکے۔ جبلی یا جنسی تقاضوں کی تسکین اس لیے ضروری ہے کہ وہ بچپن ہی سے ٹین کے سپاہی کو بجتے دیکھتا رہا ہے۔ اس کے باپ کی جنسی مہمات بہتوں کے لیے دلچسپ ضرور ہوں گی، مگر ان کی تخلیق میں مبالغے سے خاصا کام لیا گیا

ہے۔کوئی عورت تو بھر پور ہوتی تو کوئی کچی کلی کی طرح ہوتی ۔اس کی کوئی شخصیت تو
تھی نہیں، مگر نہ معلوم کیوں نوجوان اور عمر دار ہر قسم کی عورت اس کے کمرے میں کھنچی
چلی آتی ۔ جب کہ وہ ''فولاد کا سپاہی''نہیں بلکہ ''ٹین کے سپاہی'' جیسا انسان بتایا
گیا ہے ۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ ممتاز مفتی نے یہاں تخلیقیت Creativity کی
جگہ Creativity Over کے جذبے سے کام لیا ہے۔''(۷۵)

اس کے بعد ممتاز احمد خان نے ان جنسیاتی افعال کا بھی جائزہ ہمارے سامنے پیش کیا ہے جس کے لیے علم نفسیات میں مختلف اصطلاحات موجود ہیں۔اور وہ افراد جو جنسی اعتبار سے ناآسودہ ہوتے ہیں وہ اپنے جنسی جذبے کی تسکین کی خاطر مختلف قسم کے حربے استعمال کرنا شروع کر دیتے ہیں اس امید پر کہ شاید اس طرح سے ان کے جذبات کو کچھ سکون مل جائے ،لیکن صورتحال اس وقت اس سے بھی بدتر ہوتی چلی جاتی ہے جب جنسی فعل ان تمام حربوں کے باوجود غیر اطمینان بخش ثابت ہوتا ہے۔ایسے میں فرد پھر فرار کے دیگر راستوں کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور اگر وہ بھی نہ ملے تو اس کے ذہن میں الجھنیں بڑھتی ہی چلی جاتی ہیں اور وہ چڑچڑا اور بد دماغ ہو جاتا ہے۔ممتاز احمد خان نے اس حوالے سے یقیناً ایک بہتر تجزیہ ہمارے سامنے پیش کیا ہے:

''لیکن اصل مسئلہ ایلی کی تخلیق کا ہے۔جو ہیرو ہے اور جس کے گرد پورا قصہ گھومتا
ہے۔جہاں تک اس کی شخصیت کی بتدریج نمو کا تعلق ہے اس میں Under
Creativity نہیں ۔اس کی شخصی عمارت کی تعمیر میں اس معمار Mason کا سا
فریضہ انجام دیا ہے جو اینٹ پر اینٹ رکھ کر مکان تعمیر کرتا جاتا ہے اور درمیان میں
کوئی خلاء نہیں چھوڑتا ۔ایلی شہزاد اور اسکے کپڑوں سے لپٹتا چپٹتا ہے ۔آخرالذکر عمل
نفسیات کی زبان میں فیٹی شزم Fatishism کہلاتا ہے۔جس میں محبوبہ کی اشیاء
کو چومنے اور سونگھنے میں عاشق لطف لیتا ہے ۔اسی طرح شہزاد ایلی کی سادیت
پسندی Sadism (محبوبہ کو چومنا، کھدیڑنا اور کاٹنا ۔اس میں ایذا رسانی بھی شامل
ہے) سے لطف حاصل کرتی ہے ۔جو مسوکیت Masochism کا عمل ہے جس میں

محبوب یا عشق کی سادیت سے مزہ لینا مقصود ہوتا ہے۔ پھر جب یہی عمل حد سے
گزرتا ہے تو مجامعت میں بھی بدل جاتا ہے۔ایک مرحلے پر ایلی جو اپنے آپ کو
مردانگی کے لحاظ سے کمزور کرتا چلا آتا ہے۔شہزاد سے دھول دھپے اور دھینگا مشتی کے
دوران مجامعت میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ جس پر شہزاد کو حیرت ہوتی ہے کہ یہ کیا
ہوگیا !اور یہیں سے ایلی میں اعتماد آنا شروع ہو جاتا ہے۔ایلی کے یہ نفسیاتی اور جنسی
مرحلے خوب طے ہوئے ہیں۔ لیکن ان کی تفصیل میں عصمت چغتائی والی بے باکی
اور فحاشی والے مرحلوں کو کم دخل ہے۔ممتاز مفتی نے چونکہ نفسیات کا مطالعہ کیا ہوا
تھا۔اور وہ نفسیاتی اور جنسی مناظر کو علامتی ،استعاراتی اور رمزیہ انداز سے دکھانے پر
قادر تھے اس لیے ان کے یہاں اس حوالے سے ادبی جہت کا اظہار ہوا ہے۔''
(۷۶)

ممتاز احمد خان نے آخر میں عصمت اور ممتاز مفتی کے فن کا جو مختصر تقابل کیا ہے، دراصل یہی وہ نکتہ ہے
جو ممتاز مفتی کو ایسے دیگر ناول نگاروں سے منفرد انداز میں سامنے لاتا ہے،جن کے ہاں جنسیت یا عریانیت پائی
جاتی ہے۔ادب میں جہاں جہاں جنس اور جنسی افعال کا ذکر قصے کو روانی کے ساتھ تسلسل میں آیا ہے وہاں وہ
قاری کی نگاہوں میں کھٹکتا نہیں لیکن جہاں اس کا ذکر شعوری آمد کے طور پر نظر آیا ہے وہاں قاری اور ناقدین
نے اسے تنقید کا نشانہ ضرور بنایا ہے۔اسی ناول کے متعلق ڈاکٹر انور پاشا کی رائے بھی ملاحظہ ہو۔

''اس عہد کے پاکستانی ناولوں میں ''علی پور کا ایلی'' اپنے موضوع کے اعتبار سے دیگر
ناولوں سے مختلف ہے۔اس ناول کا مرکزی تھیم جنسی نفسیات ہے۔اردو میں عصمت
چغتائی کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کے بعد اس نوع کا یہ واحد ناول ہے۔عصمت چغتائی
کی طرح ممتاز مفتی نے بھی فرائڈ اور مارکس دونوں کے نظریات سے استفادہ کیا
ہے۔فرائڈ کے نظریے کے مطابق انسان کا ہر فعل جنسی تحریک سے متعین ہوتا ہے،
جب کہ مارکسی فلسفہ انسان کی فطرت ،اس کی نفسیات اور اس کی شخصیت کی تعمیر و
تشکیل میں خارجی عوامل کے رول کو اہم قرار دیتا ہے۔'' علی پور کا ایلی'' میں ان

دونوں نظریات کا امتزاج پایا جاتا ہے۔''(۷۷)

ڈاکٹر انور پاشا نے عصمت اور ممتاز مفتی کے ہاں مماثلت کی بات تو کی ہے مگر ان کے ہاں تضادات پر کوئی روشنی نہیں ڈالی۔ایک نقاد کا کارنامہ یہی ہوتا ہے کہ اگر وہ تقابلی مطالعے کی بات کرے تو پھر مماثلتیں اور تضادات دونوں کو واضح کرے۔اور پھر عصمت اور ممتاز مفتی کے حوالے سے یہ تقابل یقیناً سودمند رہے گا کہ اس سے کئی اہم نکات سامنے آئیں گے اور نفسیات کے حوالے سے ادب میں مزید وسعت پیدا ہوگی۔بہر حال ڈاکٹر انور پاشا نے بھی جنس نگاری کے حوالے سے ممتاز مفتی کی تعریف کی ہے کہ انھوں نے نہایت چابکدستی سے ایلی کا کردار تراشا ہے۔لکھتے ہیں:

''ایلی ایک جنس زدہ ماحول کا پروردہ کردار ہے۔اس کا باپ علی احمد جنسی قربت کا بھوکا بلکہ مریض ہے۔عیاشی اس کے مزاج میں داخل ہے۔اور بے راہ روی اس کی پہچان۔اس کے گھر کا سارا ماحول اس جنس زدگی کا شکار ہے۔ایلی کی پرورش اسی ماحول میں ہوتی ہے۔ باپ کے رویے،اسکے سلوک اور اس ماحول کے ردعمل میں اس کے اندر جنسی ونفسیاتی گرہیں پڑ جاتی ہیں۔اس ناول میں مصنف نے ایلی کی ذہنی وجذباتی پیچ وخم کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔جس سے ایلی کی شخصیت، اس کی ذہنی تشکیل کی نہج،اس کی نفسیاتی گرہیں اور جنسی کجروی سب کچھ آشکارا ہو جاتی ہیں۔''(۷۸)

اسی طرح اردو کے ایک اور اہم نقاد ڈاکٹر سہیل بخاری ممتاز مفتی کے اس ناول پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ناول پر فرائڈ کے جنسی نظریات کا گہرا سایہ ہے جو جا بجا استعمال ہونے والی علامات سے ظاہر ہے۔مصنف کی پوری کوشش کردار نگاری پر رہی ہے اور اس کوشش میں بھی ان کے جنسی پہلو پر زیادہ زور رہے۔ چنانچہ بعض اوقات نظریاتی عصبیت کے باعث کردار مثالیت کی حد میں داخل ہو جاتے ہیں۔ قصے کا سب سے توانا اور دلکش کردار اس کی ہیروئن شہزاد کا ہے جو پورے ناول پر اول تا آخر چھایا ہوا ہے۔یہی وجہ

> ہے کہ اس کی موت کے بعد ناول بے جان سا ہو جاتا ہے۔اور لنگڑا کر چلنے لگتا ہے۔اس کردار کی تعمیر میں مصنف کی محنت جس قدر بار آور ثابت ہوتی ہے،اس کی نظیر ناول میں اور کہیں نہیں ملتی۔''(۷۹)

نفسیاتی رجحان دراصل ایک جدید رجحان ہے جس کا اظہار جدید ناول نگاروں نے شعوری طور پر کیا۔شعوری کا لفظ یہاں اس لیے استعمال کیا گیا ہے کہ اس رجحان کے منظرِ عام پر آنے یا اس اصطلاح کے وضع ہونے سے پہلے کے لکھے ہوئے ناولوں میں بھی یہ رجحان موجود تھا مگر یہ اور بات کہ وہ لاشعوری طور پر شروع کے ناول نگاروں کے ہاں ہمیں ملتا ہے۔کیونکہ انسان کا اپنی نفسیات سے نہایت گہرا تعلق ہے جس سے وہ کسی صورت فرار حاصل نہیں کرسکتا۔جناب یوسف سرمست اسی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''سائنس کی ترقی نے مذہب اور اخلاق کی گرفت کو ڈھیلا کر دیا اور دوسری طرف نئے سائنسی علوم نے انسانی شخصیت کے قدیم تصور کو بدل کر رکھ دیا تھا۔اس لئے اب انسان کی شخصیت کو شعور اور لاشعور کے پیچیدہ راستوں سے گزر کر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش ہونے لگی۔''(۸۰)

پھر جوں جوں ہمارے ناول نگاروں نے زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی اتنا ہی وہ نفسیات کے قریب آتے گئے۔زندگی کو سمجھنے کے لیے ہمارے ناول نگاروں نے مغربی مفکرین کی بھی مدد لی اور مارکس اور فرائڈ کے نظریات سے خصوصی طور پر فائدہ اٹھایا۔اس طرح زندگی کی حقیقت نگاری بیحد پیچیدہ اور دقیع کام بن گئی۔ترقی پسندوں نے ہر چیز کی قدر و قیمت نکالنی شروع کی اور یوں فرد اور معاشرے کی نئی اور منصفانہ شرح کی گئی۔اسی فنِ نفسیات نے ناول کو مختلف نئی جہتوں سے آشنا کیا۔اور فنکار اپنے کرداروں کی تحلیلِ نفسی کرنے لگے۔اس سلسلے میں انھوں نے انسان کے لاشعور کو باہر لانے کی سنجیدہ اور احمقانہ دونوں قسم کی کوششیں کیں۔لیکن اس میں ایک مشکل یہ بھی پیش آئی کہ بغیر نفسیاتی علم کے بہت سے فنکاروں نے نفسیاتی موضوعات پر ناول لکھنے کی کوشش کی،جس کے نتیجے میں وہ کوئی بہتر ناول پیش نہ کر سکے،اسی لیے ہمارے ادب میں اعلیٰ پائے کے نفسیاتی ناول بہت ہی کم لکھے گئے۔ہمارے جدید ناولوں میں بھی معاشرے،فرد،اور ان کے داخل و خارج کے بارے میں واقعات اور کرداروں کے ردِعملکو پیش کیا گیا ہے۔سو اگر کچھ ناول نگار سماج

اور اس کی بدلتی ہوئی اقدار کی سستی جذباتی رنگ میں تفسیر بیان کرتے ملیں گے تو دوسری جانب کچھ ناول نگار اپنے کرداروں کی داخلی نفسیات اور ان کی لاشعوری کیفیات کے ان جانے دھندلکوں کے بارے میں انکشافات کرتے نظر آئیں گے لیکن اس کی وجہ سے وہ عملی نفسیات سے دور ہوتے چلے جاتے ہیں۔اور چونکہ نفسیات کا براہ راست تعلق انسان کے کردار اور عمل سے ہوتا ہےبلکہ اگر یہ کہا جائے کہ انسان کا عمل دراصل اس کی نفسیات کے ہی تابع ہوتا ہے تو زیادہ درست ہوگا ایسے میں اگر یہی نکتہ ملحوظِ نظر نہ رکھا جائے تو پھر ایسی نفسیات کی عکاسی بے سود ہوگی۔

نفسیاتی حوالے سے ایک اہم اور جدید ناول بانو قدسیہ کا لکھا ہوا ''راجہ گدھ'' ہے۔اس ناول میں دو اہم رجحانات ساتھ ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔ایک اسلامی رجحان دوم نفسیاتی رجحان۔اسلامی رجحان کے حوالے سے اس ناول پر آگے چل کر بات ہوگی، یہاں ہم اس ناول کے نفسیاتی پہلوؤں کا جائزہ لیں گے۔بانو قدسیہ نے نہایت گہرائی میں جا کر انسانی نفسیات پر روشنی ڈالی ہے۔اور اپنے کرداروں کی تحلیل نفسی میں مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں۔

> ''بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ'' ایک ایسے دور میں سامنے آیا ہے، جب ہمارے معاشرے میں ذات کی شکست وریخت، اخلاقی زوال اور بے سمتی کا نمایاں احساس پایا جاتا ہے۔یہ احساس اس پرآشوب دور میں اس بات کی علامت ہے کہ ہمیں اس امر کا ادراک ہو چکا ہے۔کہ ہماری اقدار اندر سے اس قدر سڑ گل چکی ہیں۔کہ اگر اس صورتحال میں تبدیلی کا اہتمام نہیں کیا گیا تو معاشرہ اپنی موت سے ہمکنار ہو جائے گا۔جس کا صریحاً مطلب یہ ہوگا کہ انسان زبردست ارتقاء کے باوجود اپنی ذات کے ہاتھوں شکست کھا چکا ہے۔جبکہ جبلی طور پر وہ ابدیت کی خواہش کرتا رہا ہے۔ناول میں بانو نے انسان کی تخلیق، اس کی ذہنی وفکری ارتقاء، اسکی جنسی نفسیات، اس کی تہذیب اور مذہب اور تصوف کے حوالوں سے کائنات میں اس کے مقام سے بحث کی ہے۔مگر ان سب باتوں کا تانا بانا وہ فکری لحاظ سے تصوف و روحانیت سے جوڑ دیتی ہیں۔''(۸۱)

ناول کے تنقیدی مطالعے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ بانو قدسیہ جہاں مغربی نفسیاتی نظریوں کو اپنے ناول کے کرداروں میں سموتی ہیں، وہاں کچھ نئے نظریات بھی ہمارے سامنے لاتی ہیں۔انھوں نے انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کا حل محض مغربی فلسفوں میں نہیں ڈھونڈا، بلکہ اس سلسلے میں انھوں نے مذہبی حوالوں سے بھی مدد لی۔اور ذہن کو کچھ نئے سوالات پر غور کرنے کی دعوت دی۔ بانو قدسیہ کے فن کی خوبصورتی یہ ہے کہ انھوں نے جہاں ایک طرف اپنے نظریے کو ناول میں بھرپور طریقے سے پیش کیا، وہاں انھوں نے خود کو مکمل طور پر پسِ پردہ رکھا۔اور اپنے کرداروں کو کچھ اس طور سے ناول میں اجاگر کیا کہ ان کے ذریعے اپنے فلسفے کو کامیابی سے پیش کیا۔اسی نکتے کے بارے میں ڈاکٹر ممتاز احمد یوں لکھتے ہیں۔

> ''اپنے ایک اہم کردار پروفیسر سہیل کی وساطت سے قاری پر یہ تاثر چھوڑتی ہیں کہ ہمارے تمام تر معاشرتی عوارض کا حل روحانیت میں پوشیدہ ہے۔اور یہ کہ ہماری بداعمالیوں اور مغربی فلسفوں نے ہماری روح پر جو زخم ڈالے ہیں۔ان کا علاج فرائڈ کے نسخوں میں نہیں ملے گا۔کیونکہ اس کا طریقہ علاج روحانیت کو انسانی ذات سے خارج کرکے وضع کیا گیا ہے۔اس تناظر میں بانو قدسیہ نظریاتی کمٹمنٹ کی ناول نگار ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں لیکن ایک بات واضح رہے کہ بانو کے یہاں کہانی کا پورا پس منظر پاکستانی معاشرہ ہے، البتہ جب وہ اپنے نقطۂ نظر کو روحانیت یا یوں کہہ لیجیے کہ مذہب کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرتی ہیں تو یہ پس منظر توسیع اختیار کرکے تمام عالم کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔''(۸۲)

''راجہ گدھ'' گو کہ بنیادی طور پر ایک نفسیاتی ناول ہے مگر اس میں مصنفہ نے مذہبی تصورات بھی سمو دیے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین کی طرف اس پر اعتراضات بھی ہوئے۔جن میں ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ بانو قدسیہ ہمیں ایک واضح تصور دینے میں ناکام رہی ہیں، یا پھر یہ کہ منطقی حوالے سے بانو کا فلسفہ عقل سے بالاتر ہے۔لیکن اس طرح کے اعتراضات اٹھانے والے اس بات کو فراموش کردیتے ہیں کہ اول تو مذہب اور روحانیت بذاتِ خود انسان کی محدود عقل کی محتاج نہیں، دوم یہ کہ انسانی زندگی اور اس کے متعلقات ایک ایسا سربستہ راز ہے جس پر سے آج تک کوئی بھی پردہ نہیں اٹھا سکا ہے۔یہ بانو کا کارنامہ ہی ہے کہ اس نے

اپنے ایک کردار ''قیوم'' کی زندگی کونہایت جامع انداز میں نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ لحہ بہ لحہ اس کی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اس کی ذہنی کشمکش کو کچھ اس بھر پور طرح سے پیش کیا ہے کہ وہ قاری کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے اور باوجود اس کے کہ وہ حرام کا مرتکب ٹھہرتا ہے، قاری کو اس کے ساتھ ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ قیوم بیک وقت اس ناول کا ہیرو بھی ہے اور ولن بھی۔ اس کے خارجی حالات جس طرح سے اس کے اندرون کو متاثر کرتے ہیں، اس کی عکاسی میں بلاشبہ بانو کا کوئی جواب نہیں۔ اور یہ بات بھی حیرت کا باعث ہے کہ قیوم کے کردار کے اس پہلو پر ہمارے ناقدین نے غور ہی نہیں کیا۔ ایک ایسا کردار جو ہر طرح سے قابلِ نفرت ہونے کے باوجود قاری کی ہمدردی حاصل کرتا ہے اور ناول پڑھنے کے دوران اس بات کی خواہش ہوتی ہے کہ اس کردار کو کسی طور سے سکون میسر آجائے۔ پھر یہی وہ کردار ہے جو قاری کے کتھارسس کا موجب بھی بنتا ہے۔ اور یہی وہ کردار ہے جس میں خیر و شر کے پہلو دونوں شانہ بشانہ چلتے ہیں، اور ان دونوں میں ہر وقت کی کھینچا تانی اس کردار کو مزید پیچیدہ بناتی ہے۔ ناول کا آغاز مکمل طور پر ڈرامائی ہے، لیکن جلد ہی ایک سنجیدہ فلسفہ اس ناول کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ زندگی میں پے در پے ناکامیاں اور محرومیاں قیوم کو اپنی سرشت بدلنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس کے ذہن میں لاشعوری طور پر وہ چیزیں بھی جائز اور حلال قرار پاتی ہیں جن کی مذہب اور قانون میں ممانعت کی گئی ہیں۔ جس کا احساس اسے ناول کے آخر میں جا کر ہوتا ہے۔ اگر چہ زندگی کے مختلف مراحل پر وہ اپنی بے حسی کو شدت سے محسوس کرتا ہے مگر اس سے چھٹکارا نہیں حاصل کر پاتا۔ ایک موڑ پر آ کر جنسی تسکین ہی اس کی زندگی کا محور بن کر رہ جاتی ہے۔ اور اس ضمن میں وہ اخلاقیات کی حدود کو پار کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ دوسری طرف اس کی ذات میں نیکی کا رجحان بھی نہایت فطری طور پر یوں وقتاً فوقتاً غالب آتا رہتا ہے، جس کی وجہ سے اس کردار سے ہمیں ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ غرض یہ کہ بانو قدسیہ نے قیوم کے کردار کے پردے میں انسانی ارادوں کے پیچیدہ عمل اور داخلی اور نفسیاتی زندگی کے تجربوں کا جو تجزیہ پیش کیا ہے، وہ لاجواب ہے۔ کیونکہ جہاں انھوں نے اپنے مرکزی کرداروں کی نفسیات پر روشنی ڈالی ہے اس سے اہم بات یہ ہے کہ ان کا یہ ناول اپنے قاری کی نفسیات کو بھی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اور قاری اس ناول میں محو ہو کر خود کو بھی اسکا حصہ سمجھنے لگتا ہے، ایسے میں اسے کہیں کہیں بے بسی کا احساس بھی ہوتا ہے، اور یہی وہ مقام ہوتا ہے جو اس بات کا ثبوت ہوتا ہے کہ ناول قاری کی نفسیات پر اس حد تک حاوی ہو چکا ہے کہ قاری خود کو بھی اسی کا ایک کردار سمجھنے لگا ہے۔ وہ ایک ایسا انسان ہے جسے اس بات کا بھر پور احساس ہے کہ

وہ فوق البشر نہیں بلکہ ایک عام انسان ہے۔اور جو کہانی ناول میں پیش کی جارہی ہے یہ اسی کے گرد و پیش کی کہانی ہے۔اگر کوئی ناول انسانی نفسیات کو اس طور سے متاثر کر سکے تو بلا شبہ اسے ایک اعلیٰ ناول کہا جا سکتا ہے۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہمارے اردو ادب میں نفسیاتی رجحان کے حامل ناولوں کا انتقادی جائزہ لیتے ہوئے ہمارے ناقدین نے عمدہ انتقاد کا ثبوت دیا ہے۔نفسیات بہر حال انسانی زندگی کے اظہار میں کلیدی حیثیت ادا کرتی ہے اور یہ بات خوش آئند ہے کہ ہمارے ناقدین بتدریج اس حوالے سے بھی ناول کی تنقید پر توجہ دے رہے ہیں۔اور یہ امید بجا طور پر کی جا سکتی ہے کہ وقت گزرنے کیساتھ ساتھ بحث کے مزید در وا ہوں گے،اور اردو ناول کے قاری کو انسانی نفسیات کی مزید جہتیں سمجھنے میں مدد ملے گی۔

ناول پر جمالیاتی وتاثراتی انتقاد کا جائزہ:

اردو میں جمالیات انگریزی اصطلاح Aesthetics کے مترادف ہے۔ جمالیات دراصل فلسفے کی وہ شاخ ہے جو حسن، تخلیقِ حسن، تعریفِ حسن کو حواسِ انسانی کے حوالے سے پرکھتی ہے اور بحث کرتی ہے۔ اس کا آغاز یورپ میں انیسویں صدی میں ہوا۔ یہ بنیادی طور پر انگلینڈ کے اس صنعتی انقلاب کا ردِعمل بھی تھی جس نے انسان کو مادیت کی جانب راغب کرنا شروع کر دیا تھا۔ جمالیات ایک وسیع مفہوم کو اپنے اندر سمویا ہوا ہے ۔ یہ ایک فطری اصطلاح ہے جس میں نیچر اور انسان سمیت کل کائنات کا حسن شامل ہوتا چلا جاتا ہے۔ انسان ازل سے ہی جمالیات کا مداح رہا ہے۔ زندگی کے تمام شعبوں میں جمالیات کا عنصر غالب رہا ہے اور دلچسپی کا باعث بنا رہا ہے۔ حسن کی تلاش میں انسان ازل سے سرگرداں ہے، البتہ یہ جستجو کہیں کہیں ماند پڑتی بھی دکھائی دیتی ہے، جس کی وجہ بنیادی انسانی ضروریات ہیں۔ ابنِ خلدون کے مطابق بھوکے کو چاند بھی روٹی نظر آتا ہے۔ یعنی اگر انسان کی بنیادی ضروریات پوری نہ ہوں تو وہ حسن کو دیکھنے سے قاصر رہتا ہے۔ دوسری جانب جب یہ ضروریات پوری ہو جاتی ہیں تو پھر انسان داخل سے نگاہ اٹھا کر خارج کی جانب بھی دیکھتا ہے اور کائنات کا حسن تلاش کرنے لگتا ہے، اس کی ایک واضح مثال دبستانِ دلی اور دبستانِ لکھنو میں پایا جانے والا فرق ہے۔ آہ اور واہ کی شاعری بھی اس بات کی تصدیق کرتی نظر آتی ہے۔

ایک اور سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ جمال اور حسن بنیادی طور کیا ہے؟ کیا حسن و جمال دیکھنے والے کی آنکھ میں پوشیدہ ہوتا ہے؟ کیا حسن و جمال کا منبع خارج ہے یا داخل؟ کیا حسن و جمال توازن کا نام ہے؟ کیا حسن و جمال کی اقدار آفاقی نوعیت کی ہیں یا زمانی و مکانی اعتبار سے حدود اور قیود کی پابند؟ یہ تمام وہ سوالات ہیں جن کے جواب مختلف فلسفیوں اور ادیبوں نے اپنے اپنے طور پر دینے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی ہمیں یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ کیا ناول میں جمالیاتی عناصر معنی خیز اسرار و رموز سے ہی وجود میں آتے ہیں یا پھر براہ راست واقعات و اتفاقات سے بھی جمالیات کی تشکیل ہو سکتی ہے۔ ادباء نے زیادہ تر فلسفیانہ مباحث کو جمالیاتی انداز میں پیش کیا ہے جس کی بدولت انھوں نے ہماری جذباتی وابستگی کو اپنی تحریروں کا محور بنایا ہے۔ تقریباً دنیا کے ہر ادب میں جمالیات کی اپنی اپنی مروجہ اخلاقی اقدار موجود ہیں اور جن کے مختلف ہونے کا

سبب وہی ہے جن کا سطورِ بالا میں ذکر کیا جا چکا ہے۔

جمالیاتی تنقید بنیادی طور پر انسان کے داخلی تاثرات، احساسات، وجدان اور ذوق پر منحصر ہوتی ہے اس حوالے سے تاثراتی تنقید بھی اس زمرے میں آجاتی ہے۔ جمالیاتی تحریک کے نتیجے میں یہ انتقادی دبستان کچھ زیادہ پذیرائی حاصل نہ کر سکا کیونکہ اس تحریک کا نظریہ نہ صرف ادب برائے ادب پر مبنی تھا بلکہ اس نوع کی تنقید میں صرف فن پارے کے حسن کو ہی مدِ نظر رکھا جانے لگا اور اس دور میں ترقی پسند اور نفسیاتی رجحانات کے زیر اثر ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات نے معاشرے میں حقیقت پسندی (خواہ وہ تلخ ہی کیوں نہ ہو) کو فروغ دینا شروع کر دیا تھا۔ اس لیے عوام محض حسن کے بجائے اپنے مسائل پر توجہ دینے لگے اور خالصتاً جمالیاتی نوع کا ادب اور انتقاد دم توڑنے لگا۔ لیکن ادب کا جمالیاتی پہلو بہر حال ادب کا حصہ رہا ہے اور رہے گا۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس حوالے سے کہتے ہیں:

> ''جمالیاتی تنقید دراصل ادب برائے ادب کے نظریہ کی ضمنی پیداوار تھی۔ اس نظریہ کی رو سے ادب کا زندگی، اس کے متنوع مگر تلخ تقاضوں اور خارجی ماحول میں دکھ اور بد صورتی کے ساتھ کوئی تعلق نہ تھا اس لیے جمالیاتی تنقید کے لیے بھی زندگی اور اس کے مختلف مظاہر سے رشتہ منقطع کرنا لازم پایا۔۔۔ شاید اسی لیے بھی جمالیاتی نقاد نے بھی ہر اس چیز کو مسترد کرنے پر زور دیا جو کسی طرح سے بھی حسن اور اس سے حاصل ہونے والے جمالیاتی حظ کے خلاف تھی۔'' (۸۳)

اسی طرح کروچے کے اظہاریت کے نظریے پر بحث کرنے کے بعد ڈاکٹر سلیم اختر یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ:

> ''جمالیاتی تنقید کے اس اجمالی جائزے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اسے پائدار اساس پر استوار کرنے کی کوشش نہ کی گئی۔ اس کا کل سرمایہ تاثرات، احساسات، وجدان اور جمالیاتی حس جیسی اصلاحات ہیں جن کے مفاہیم میں کسی طرح کی قطعیت نہیں پیدا کی جا سکتی۔ اس پر مستزاد ان سے وابستہ ابہام جیسی شاعرانہ پراسراریت۔۔۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جلد ہی اس تنقید کا طلسم باطل ہونے لگا۔ ادھر

یورپ میں فطرت نگاری اور سماجی حقیقت نگاری کی ادبی تحریکوں اور ان کے ساتھ تنقید کے مارکسی اور نفسیاتی دبستانوں نے بھی اس پر کاری ضرب لگائی۔خصوصیت سے مارکسی ناقدین نے تو دل کھول کر اس کی مذمت کی۔ادھر نفسیات نے تاثرات احساسات اور وجدان وغیرہ پر لاشعوری اور جنسی زاویوں سے یوں نئی روشنی ڈالی کہ یہ اصلاحات اپنی پر اسرار شاعرانہ دلکشی سے عاری ہو کر کچھ اور ہی نظر آنے لگیں۔۔۔آج تنقید کا یہ دبستان فعال نہیں بلکہ اب اسے محض تاریخی حیثیت حاصل ہے۔"(۸۴)

مزید آگے چل کر وہ خود اس بات کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اردو ادب میں یہ رجحان کبھی فروغ نہیں پا سکا اور نہ ہی اس کا ظہور بحیثیت دبستان ہمیں نظر آتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

"میرے خیال میں اردو میں بحیثیت دبستان جمالیاتی تنقید کبھی بھی نہیں رہی البتہ انفرادی ناقدین کے ہاں ذاتی میلان کے طور پر اس کا مطالعہ ممکن ہے"(۸۵)

ڈاکٹر سلیم اختر کی یہ درست معلوم ہوتی ہے اور اردو ادب کے حوالے سے خصوصاً جب ناول کا آغاز ہوا اور پھر اس پر باقاعدہ تنقید سامنے آنے لگی تب یہ رجحان دم توڑ رہا تھا۔زبان و بیان کے جمالیاتی انداز سے قطع نظر واقعات اور قصہ کو جمالیاتی رنگ میں اردو ناول نے قبول نہیں کیا۔اس کی ایک بڑی اور اہم وجہ یہ بھی ہے کہ اردو زبان کی پیدائش ہی کٹھن حالات میں ہوئی نیز اس زبان میں ناول نگاری کا آغاز بھی اس دور میں ہوا جب استحصالی قوتیں برِصغیر کے عوام کو اپنی طاقت و قوت کی بنا پر ظلم و ستم کا نشانہ بنا رہی تھیں،ایسے میں حسن سے کہیں بڑھ کر مقاصد اور فن سے آگے بڑھ کر فکری پہلوؤں کی طرف ادباء کی توجہ رہی۔یہ بھی واضح رہے کہ اردو ادب میں جمالیات کا عنصر زیادہ تر شاعری میں اجاگر رہا ہے،جب ہم ناول اور انتقاد کی بات کرتے ہیں تو اس میں جمالیات کا پہلو تو ضرور شامل ہوتا ہے تاہم کسی ایک ناول کو مکمل طور پر جمالیاتی ناول نہیں کہا جا سکتا اور اسی طرح نہ ہی کسی ناول کے ناقد کو ہم مکمل طور پر جمالیاتی ناقد قرار دے سکتے ہیں۔

جمالیات ہی کے بطن سے جنم لینے والی تاثراتی تنقید دراصل وہ تنقید ہے جس میں نقاد کسی تخلیق کے

متعلق اپنے ذاتی تاثرات کا اظہار کرتا ہے۔ جب نقاد کسی تخلیق یا تصنیف کا مطالعہ کرتا ہے تو جو اثرات اس کے ذہن و دل پر مرتب ہوتے جاتے ہیں وہ انھیں کا برملا اظہار کرتا ہے۔ یوں گویا تاثراتی تنقید میں نقاد اور قاری ایک ہی درجہ پر آ جاتے ہیں۔ سو یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ جب قاری اور نقاد کے حوالے سے تاثرات ہی اس نوع کی تنقید کا موجب ہیں تو پھر ایک قاری اور نقاد کی رائے چہ معنی دارد! تو اس کا جواب یہ ہے کہ بظاہر تو نقاد بھی ایک قاری ہی ہوتا ہے لیکن فرق ہر دو کی تفہیم کا ہے، ایک عام قاری پر اگر ایک ناول کا اثر ایک انداز میں ہوتا ہے تو ممکن ہے کہ ایک نقاد جو ناول کے متقضیات سے بخوبی واقف ہے اس پر وہ ناول یکسر دیگر اثرات مرتب کرے، پس یہاں سے تاثراتی تنقید ایک اہم مقام اختیار کرنا شروع کر دیتی ہے۔ لیکن جب ہم اردو ناول کے انتقاد کے حوالے سے دیکھتے ہیں تو اس نوع کی خالص تنقید کم ہی نظر آتی ہے۔ ہمارے ہاں اگر تاثراتی تنقید کو نظریاتی تنقید کہا جائے تو شاید مناسب ہوگا، کیونکہ اردو ادب کے ناقدین کی زیادہ تر تنقید نظریات پر مبنی رہی ہے۔ تاثرات تو انسان کے داخل میں نشو نما پاتے ہیں جب کہ نظریات کو گرد و پیش کے حالات و عوامل جنم دیتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں:

> ''اردو تنقید کی تاریخ میں بھی تاثراتی تنقید کی جھلکیاں کہیں کہیں نظر آ جاتی ہیں۔ سب سے پہلے تو اردو میں داد دینے کی وہ روایت ہی موجود ہے جس کا سلسلہ مشاعروں سے شروع ہوا تھا۔ اس روایت کے اثرات تذکروں میں بھی ملتے ہیں اور دوسرے نقادوں پر اس کا اثر ہے۔ حالی، شبلی تک کے یہاں کہیں کہیں اس کے اثرات موجود ہیں۔ ان کی تنقید میں بھی داد دینے کا پہلو ملتا ہے، لیکن ان کے بعد سب سے زیادہ جن نقادوں کے یہاں یہ خصوصیت نمایاں ہے وہ امداد امام اثر اور مہدی افادی ہیں۔ مہدی افادی کی تنقید کو مجنوں گورکھ پوری نے پیڑ کی طرح ارتسامی بتایا ہے، امداد امام اثر کا بھی یہی انداز ہے۔ انھوں نے صفحے کے صفحے اس کے لیے وقف کر دیئے ہیں۔ ان کے بعد ڈاکٹر عبد الرحمان بجنوری کی تنقید میں بھی اس رنگ کی جھلکیاں مل جاتی ہیں'' (۸۶)

جب کہ ڈاکٹر سلیم اختر ادبی تحاریک کی بدولت بدلتے رجحانات کے اثرات کے زیر اثر تاثرات کی

تبدیلی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''مجنوں گورکھپوری اور فراق گورکھپوری کے ہاں تاثراتی تنقید کا رنگ صحیح معنوں میں چوکھا ہوتا ہے۔ان دونوں نے اپنی تنقید کی ابتداء تاثراتی تنقید سے کی لیکن کیونکہ پختہ شعور تھے اس لیے زمانے کے بدلتے رجحانات کا احساس ہونے پر ''تائب'' بھی ہو گئے۔خصوصیت سے مجنوں گورکھپوری پر اس کا ردِعمل زیادہ شدید ہوا اور جب انھوں نے مارکسی تنقید اپنائی تو خیالات میں ایسا تغیر آیا کہ ''تنقیدی حاشیے'' اور ''ادب اور زندگی'' کے مجنوں میں زمین و آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔''(۸۷)

یہاں سلیم اختر وہی تاثرات اور نظریات کے حوالے سے تبدیلی کا ذکر کر رہے ہیں۔تاہم تاثرات چونکہ جذبات ہی کی پیداوار ہوتے ہیں اور انسان ہونے کے ناطے وہ ان سے عاری نہیں ہو سکتا۔انسان کے جذبات ہی اس میں اظہار کی صلاحیت پیدا کرتے ہیں۔انسان میں جذبات نہ ہوں تو وہ انسان کیونکر کہلایا جا سکتا ہے۔زندگی کا عمل اس کے جذبات و تاثرات ہی کا مرہونِ منت ہوتا ہے کہ اس کا مخصوص خیال یا نقطہ نظر انھی کی بدولت واضح ہوتا ہے۔ناول میں ناول نگار اپنے کرداروں کے جذبات و تاثرات سے عاری کیونکر ہو سکتا ہے اور جب بات اس کے انتقاد کی ہوتی ہے تو جذبات کی عکاسی جس قدر مہارت سے کی گئی ہو گی اس سے قاری یا نقاد اتنا ہی متاثر ہو گا۔اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو نقاد بھی چاہے کسی ہی رجحان کے حوالے سے فن پارے کو پرکھے اس میں اپنے جذبات و تاثرات سے عاری کیونکر ہو سکتا ہے۔عموماً تاثراتی تنقید کو الگ ہی خانے میں رکھا جاتا ہے لیکن کیا ہم کسی ایک بھی ایسے ناقد کی مثال پیش کر سکتے ہیں جس کی تنقید تاثرات سے عاری ہو۔اور ساتھ ہی یہ بھی کہ کیا ہم صرف انھی نکات کو ناقد کے تاثرات کہہ سکتے ہیں جو جانبداری پر مبنی ہوں یا جن کو پڑھ کر ہمیں ایسا محسوس ہو کہ یہاں ناقد کی خیالات میں اس کے ذاتی تاثرات پائے جاتے ہیں؟اگر ایسا ہے تو پھر اس بات کے فیصلے کا اختیار کس کے پاس ہے کہ وہ کس کی تنقید کو تاثراتی قرار دے اور کس کو نہیں۔بنظرِ غائر دیکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ تمام ناقدین کے انتقاد میں ذاتی تاثرات بہر طور شامل رہتے ہیں اور ان سے مکمل احتراز ممکن نہیں۔

اس حوالے سے اب چند معتبر ناقدین کی آراء ملاحظہ کریں تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ مختلف ادبی

رجحانات کے نمائندہ ناقدین کے ہاں تاثرات کس قدر جامعیت کے ساتھ موجود ہیں۔مثلاً عبدالحلیم شرر کے حوالے سے یہ ڈاکٹر احسن فاروقی کی یہ رائے ملاحظہ کیجئے:

> ''حسین کے فردوس میں داخلے سے لے کر اس فردوس کے تمام تر اثرات اس زور اور اثر کے ساتھ قائم ہوتے ہیں کہ ناظر خود فردوس میں پہنچ جاتا ہے۔یہ فردوس مادی تھی اور مادی رہے گی مگر اس کے حساسی (Sensuous) اثر سے کوئی بھی مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔''(۸۸)

ظاہر ہے کہ نقاد پر فردوسِ بریں کے جو اثرات مرتب ہو رہے ہیں انھی کا تو بیان کیا جا رہا ہے۔اسی طرح پروفیسر عبدالسلام بات تو رسوا کی Idealism Fantasy کے حوالے سے کر رہے ہیں لیکن کیا ان کی رائے میں ان کے اپنے تاثرات نہیں پائے جاتے: ملاحظہ ہو:

> ''ہر مصلح کی طرح وہ بھی تصوریت پسند تھے۔انہوں نے اپنے ناولوں میں اپنے مخصوص خیالات کو پیش کرنے کے لئے مثالی کردار وضع کیے ہیں۔امراؤ ایک مثالی طوائف ہے اختری بیگم ایک مثالی رئیس دادی ہیں، نواب سلطان ایک مثالی نواب ہیں، مرزا عابد حسین متوسط طبقے کا ایک مثالی انسان ہے۔ان مثالی کرداروں سے ہم مرعوب تو ضرور ہو جاتے ہیں۔انہیں احترام کی نظر سے دیکھتے بھی ہیں مگر ان سے محبت نہیں کر سکتے۔ان کے جذبات اور احساسات میں شریک نہیں ہو سکتے کیونکہ یہ عام انسانوں سے کافی بلند ہیں۔''(۸۹)

کرشن چندر کا مجموعی رجحان ترقی پسندی کی جانب مائل رہا ہے، لیکن ناقدین کو ان کی تصانیف میں رومانیت بھی دکھائی دیتی ہے۔علی حیدر ملک بھی اسی حوالے سے اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہیں اور ان کی رومانیت کے عناصر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کی رومانیت میں فطرت کی سادگی و پرکاری، معصومیت، جذباتی شدت، تخیل و جذباتی تاثر، خوابوں اور احساس جمال کے عناصر بہت نمایاں ہیں اور انہی کے باعث قاری ان کی کہانیاں پڑھ کر فوراً مسرور و شاداں محسوس کرتا ہے۔''(۹۰)

ڈاکٹر سہیل بخاری ایک منجھے ہوئے نقاد ہیں، ان کی تنقید میں بھی ان کے ذاتی تاثرات واضح طور پر مل جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر کرشن چندر ہی کے ناول ''شکست'' کی منظرکشی پر بات کرتے ہوئے سہیل بخاری نے لکھا ہے:

''رومان کو کشمیر کے پر فضا مناظر اور بھی دل فریب بنا دیا ہے اونچی اونچی پہاڑی چوٹیاں، گہری گہری وادیاں، آبشار، مرغزار، چشمے، پگنڈنڈیاں، گلیشیر، ندیاں، جھیلیں سب کی سب منہ بولتی تصویریں بن گئی ہیں۔''(۹۱)

جناب اسلوب احمد انصاری کی تنقیدی آراء بھی ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔ عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' پر اسلوب احمد انصاری ان کے تخیل اور مشاہدے کی باریک بینی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کے ناول میں بعینہٖ یہی صورتحال تو دستیاب نہیں ہے اور نہ ہی ان میں اتنی فنکارانہ دقت پسندی، لیکن پھر بھی یہ پہاڑی سلسلے، ان کی مرتفع اور غیر مرتفع سطحیں۔ انکے درمیان پڑی ہوئی دراڑیں، ان سب پر بے تحاشہ اگتے ہوئے مکانات، قریب اور دور سے انکا فوکس میں آنا، اور نظروں میں یک بیک کھب جانا، یہ سب زندگی کے پیچ در پیچ معمے کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ناول میں اس طرح کے بیانیہ کے نمونے ایک سے زائد بار ہماری نظرں کے سامنے سے گزرتے ہیں۔''
(۹۲)

اب ظاہر ہے کہ اسلوب احمد انصاری یہاں پر اپنے ہی تاثرات کا بیان کر رہے ہیں جو عزیز احمد نے ان کے ذہن و قلب پر چھوڑے۔ لہٰذا جب ہم تاثراتی تنقید کی بات کرتے ہیں تو دراصل یہ وہ تکنیک ہے جو قریب قریب ہر نقاد اپنے اپنے تجربے اور فہم و ادراک کے حوالے سے استعمال کرتا ہے۔ اسی لیے ادب کے حوالے سے مجنوں گورکھپوری یوں کہتے ہیں:

''ادیب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا اور ادب ترک و تپیا کی پیداوار نہیں ہے۔ ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیتِ اجتماعی، ایک خاص نظام تمدن کا پروردہ

ہوتا ہے جس طرح کوئی دوسرا فرد۔ اور ادب بھی براہ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات۔'' (۹۳)

ایک ادیب چاہے ناول نگار ہو یا نقاد اس کا کام تخلیق کرنا اور تخلیق کے مختلف پہلوؤں کے ذریعے گرد و پیش کی عکاسی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ناول نگار یا نقاد جس انداز سے بھی اپنا مدعا پیش کرے گا وہ اسی کے ماضی کے تجربات، علم، مشاہدات اور مفروضات پر مبنی ہوگا۔ جس سے بعض قارئین زیادہ متاثر ہوں گے اور بعض کم ۔ یہاں پھر دوسرا مرحلہ شروع ہو جاتا ہے جو قاری کے ذہنی ترفع پر منحصر ہوتا ہے نہ کہ ناول نگار اور نقاد کے۔ اس بارے میں احتشام حسین یوں لکھتے ہیں:

''ضروری نہیں کہ ناول نگار جو انفرادی یا اجتماعی سوال اپنی تخلیق میں اٹھائے اس کا جواب بھی فراہم کرے، اس کا پوری شدت کے ساتھ کسی مسئلے کی طرف متوجہ کر دینا ہی ایک بہت بڑا تخلیقی اور اخلاقی کارنامہ ہے۔'' (۹۴)

اسی طرح ترقی پسند مصنفین کے حوالے سے بھی اگر ناقدین کی آراء کو ملاحظہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کی تنقید بھی ان کے ذاتی تاثرات سے ماوراء نہیں۔ مثال کے طور پر عصمت چغتائی کو جہاں کئی نقادوں نے عریاں نگاری کے سبب لعن طعن کا نشانہ بنایا وہاں بعض ناقدین نے ان کو سراہا بھی ہے ۔ یوسف سرمست ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ٹیڑھی لکیر کی بڑائی بھی بہت بڑی حد تک اس بات پر مضمر ہے کہ عصمت نے اس ناول میں پچاسوں کرداروں کو بہترین طریقے سے ابھارا ہے۔ ان کرداروں کو پیش کرتے ہوئے اور ان کو ابھارتے ہوئے عصمت نے زندگی کے بے شمار حقیقی پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ جو اس ناول کی اہمیت میں زیادہ سے زیادہ اضافہ کرتی ہے۔ ڈبلیو ایل کراس کا یہ کہنا ہے کہ ناول سے صرف اس بات کا تقاضا نہیں کیا جاتا کہ اس کی ساخت موزوں ہو بلکہ اس کو حقیقی زندگی کے بعض پہلوؤں کا محتاط اور گہرا مطالعہ بھی ہونا چاہیے۔ ٹیڑھی لکیر ناول سے کیے گئے اس مطالبے کو بدرجہ اتم پورا

کرتی ہے۔حقیقی زندگی کا یہی مطالعہ ناول نگار کو سماجی تنقید پر مجبور کرتا ہے۔۔۔۔۔ٹیڑھی لکیر میں بھی یہ سماجی تنقید ملتی ہے۔جو اس کی بڑائی کی ضامن ہے۔۔۔۔۔ٹیڑھی لکیر اردو ناول نگاری کی تاریخ میں سنگِ میل بن گئی ہے۔''
(۹۵)

دراصل ایک قلم کار ہی ایک نقاد ہوتا ہے، ذات کی مکمل نفی تو شاید ہی وہ کر سکے مگر ماحول اور حالات جو اسے پروان چڑھاتے ہیں ان سے فرار یا چھٹکارا اس کے لیے کسی طور ممکن نہیں۔اس کے تاثرات دراصل اس کے ماحول کے پروردہ ہوتے ہیں۔سو جب بھی وہ کسی اعلیٰ درجے کے ناول کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کا ذہن بیک وقت نہ صرف ناول کے ماحول کا تجزیہ کررہا ہوتا ہے بلکہ اس کا تقابل اس کے اپنے ماحول اور سوچ سے بھی کررہا ہوتا ہے۔اس کے تجربات اور مشاہدات ہی اس کی رہنمائی کرتے ہیں اور پھر انھی تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں وہ اپنی رائے قائم کرتا ہے۔مثال کے طور پر اگر ایک نقاد نے تقسیم کے فسادات کو خود دیکھا ہے یا پھر اس کے حوالے سے گہرا مطالعہ کیا ہے، وہ شوکت صدیقی کے ناول خدا کی بستی کو پڑھ کر خود ہی اس ماحول اور حالات کا تجزیہ کرنے لگتا ہے اور اس دور کے حالات کے حوالے سے اپنے ذاتی تاثرات بھی سامنے لانے لگتا ہے، مثلاً جناب ڈاکٹر ممتاز احمد خان اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی اس وقت وجود میں آیا، جب پاکستان کی تخلیق کو ایک عشرہ گذر چکا تھا۔اور اس عرصہ میں یہ نیا ملک سیاسی سماجی و اقتصادی انتشار کی حالت میں تھا۔آدرش اور تصورات ٹوٹ رہے تھے۔مایوسی کی کیفیت تھی اور چاروں طرف خودغرضی اور مفاد پرستی کی جو فضا تھی، اس نے ادیبوں کو کرب میں مبتلا کررکھا تھا۔اسی فضا میں شوکت صدیقی نے ایک چھوٹی سی گھٹن زدہ اور کچلی ہوئی فیملی کے توسط سے سماج میں پھیلی گھٹن ، افسردگی ، افلاس ، اقتصادی ناہمواری ، استحصال ، غربت اور سماجی جبر کو اپنے ناول میں پیش کرکے اس دور میں احساس کی سطح پر خاصا ارتعاش پیدا کیا۔''(۹۶)

اس سے واضح ہوتا ہے کہ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے اس ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنے ذاتی تجربے

اور مشاہدے کا بھی بھرپور استعمال کیا ہے۔ جب ہم ذاتی تجربے کی بات کرتے ہیں تو اس سے مراد یہ ہے کہ کوئی شخص کسی مخصوص حالات میں سے خود گزرا ہو اور پھر اس سے ملتے جلتے دیگر حالات کو محسوس کر سکتا ہو، جب کہ مشاہدے کا لفظ زیادہ وسیع معنوں میں آجاتا ہے۔ اس سے مراد کسی شخص کا مجموعی علم ہے، خواہ وہ علم مطالعے کی شکل میں ہو یا معروضی شکل میں۔ بہرحال ایک نقاد اپنے تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں ہی اپنی رائے قائم کر سکتا ہے اور جب وہ ایسا کرتا ہے تو اس کے تاثرات کا اس کی تنقید میں داخل ہو جانا کسی اچھنبے کی بات نہیں۔

اسی طرح عزیز احمد کے ناول ''گریز'' میں جس انداز سے جنس کا اظہار ہوا ہے اس پر مختلف ناقدین نے مختلف آراء پیش کی ہیں۔ بعض ناقدین نے ان کے انداز کی تعریف کی ہے اور ان کے ہاں جنس کی پیش کش کے انداز کو سراہا ہے مثلاً مولوی عبدالحق جیسے نقاد بھی جو ادب میں اخلاقیات کو خاص مقام دیتے ہیں۔ انھوں نے بھی عزیز احمد کی ناول نگاری میں زندگی کی گہما گہمی کو اجاگر کیا ہے:

> ''اس ناول میں مصنف نے آرٹ کی آڑ میں عقل و جذبات، محبت، ہوس، مرد و عورت کے تعلقات کی کشاکش کو بڑی خوش اسلوبی سے دکھایا ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے کہ اس خوش اسلوبی اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا قائل ہو جاتا ہے۔''(۹۷)

جب کہ اسی ناول کے متعلق پروفیسر وقار عظیم ان تاثرات کا اظہار کرتے ہیں:

> ''ناول کے سیاسی اور معاشی پس منظر میں جنسی حقائق کا غلبہ ہے۔ جنھیں مصنف نے مزے لے لے کر بیان کیا اور اپنے قاری کو اس مزے میں پوری طرح شریک ہونے کی دعوت دی ہے۔ جنسی معاملات کے اس طرح غیر ضروری آزادی اور بے باکی سے بیان کرنے میں بظاہر فرائڈ کی جنسی نفسیات کا سہارا لیا گیا ہے۔۔۔لیکن اس ناول میں یہ سہارا نفسیاتی یا فنی سہارا ہونے کے بجائے محض اس کا فریب معلوم ہوتا ہے۔''(۹۸)

یہاں بھی تجربے اور مشاہدے کا اختلاف دو مختلف آراء کو جنم دے رہا ہے۔ نقاد کے ذاتی تجربے اور مشاہدے نے عزیز احمد کے ہاں جنسی پہلوؤں کی عکاسی کو ''مرد و عورت کے تعلقات کی کشاکش'' کی صورت میں دیکھا ہے تو دوسری جانب ایک اور نقاد کو یہی پہلو ایک مصنوعی پہلو نظر آتا ہے۔

جمالیات و تاثرات کے حوالے سے زبان و بیاں بھی ناول کے مطالعے اور اس کے نقد میں انتہائی اہمیت کی حامل ہیں۔ زبان و بیاں ناول کو دلچسپ اور پر تاثیر بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اسلوب کی مانند ''زبان'' کو کئی انداز سے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ یہ فن کار کی فنی و فکری بصیرت پر منحصر ہے کہ وہ ایسی زبان استعمال کرتا ہے کہ نہیں جو اس کے قصے کے فنی مطالبات پر پوری اترے اور پڑھنے والا اس سے متاثر ہو۔ زبان میں دلچسپی اور معنی آفرینی موجود ہونا چاہیے جو نہ صرف ایک کامیاب ناول نگار کے لیے ضروری ہے بلکہ ایک نقاد کا زبان و بیان بھی ایسا ہونا چاہیے جو ابہام سے صاف ہو اور قارئین کے طبائع پر بار گراں نہ ہو اور نہ ہی وہ کسی کے جذبات کو ٹھیس پہنچائے۔ بعض اوقات ناول نگار یا ناقدین حقیقت نگاری کو پیش کرنے کی خاطر ایسے الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جس سے منظر کا حسن دھندلا پڑ جاتا ہے۔ ایسے میں اگر رمزیہ تاثر کی پیش کش کی جائے تو نہ صرف مطالب ادا ہو جاتے ہیں بلکہ حسن کاری بھی مجروح نہیں ہو پاتی۔ اس کے علاوہ منظر کشی اور محاکات نگاری بھی ایک ناول نگار کو بہتر انداز سے اپنے تاثرات پیش کرنے میں مدد دیتی ہے۔ لیکن ناول کے ناقد کے پاس منظر کشی کی گنجائش کم ہی ہوتی ہے، اسے بہر حال اپنی رائے میں وزن پیدا کرنے کے لیے دلائل کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اپنے تاثرات کو بیان کرنے کے لیے وہ ناول کے کچھ حصے ضرور نقل کر سکتا ہے تا کہ اس کی رائے ایک بہتر انداز اور پر وقار تاثر کے ساتھ سامنے آ سکے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ناول پر جمالیاتی و تاثراتی انتقاد جس انداز سے سامنے آیا ہے وہ دراصل ناقدین کے ذاتی تاثرات و نظریات، تجربات و مشاہدات اور ان کے ذاتی فہم و ادراک پر مبنی ہے، جس کی بدولت ہمیں کہیں ان کی تنقیدی آراء میں اختلاف تو کہیں اتفاق نظر آتا ہے۔ نیز یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ جمالیاتی و تاثراتی انتقاد کو ہم الگ سے دبستان قرار نہیں دے سکتے، کیونکہ ہر ناقد کے انتقاد میں اس کے تصورِ جمالیات اور اس کے ذاتی تاثرات شامل رہتے ہیں جن سے کسی طور فرار ممکن نہیں ہے۔

ناول میں اسلامی رجحان کا انتقاد:

ادب میں انسان سے متعلق جہاں اور دیگر فلسفوں کا تعلق رہا ہے وہاں مذہب بھی ادب کا ایک بہت بڑا حوالہ ہے یہ ایک ایسا حوالہ ہے جو کسی نہ کسی صورت میں فنکار پر اثر انداز ہوتا ہے اور کہیں نہ کہیں اسکے فن میں ظاہر ہوتا ہے، کیونکہ انسان کے بنیادی عقائد کی تشکیل میں مذہب بھر پور کردار ادا کرتا ہے۔ زندگی کے بارے میں اس کی سوچ اور اس کے اندازِ فکر کو مذہب اپنے اصولوں کے مطابق پختہ کرتا ہے اور یہ عمل عموماً زندگی کے ایسے دور میں ہی شروع ہو جاتا ہے جب انسان کو پوری طرح سے شعور بھی حاصل نہیں ہوتا۔ یعنی بچپن ہی میں انسان کے مذہبی عقائد پختہ ہونے شروع ہو جاتے ہیں۔ اور پھر وقت کے ساتھ ساتھ وہ ان عقائد کو اپنی زندگی کا ایک بنیادی جزو بنالیتا ہے۔ اس بات کا دار ومدار بھی انسان کے ماحول پر ہوتا ہے۔ اگر اس کا ماحول مذہب کے اعتبار سے مضبوط ہے تو اس بات کا قوی امکان ہوتا ہے کہ وہ اپنے مذہبی عقائد کے سلسلے میں زیادہ حساس ہوگا اور اس کے برعکس اگر اس کا دور، زمانہ یا ماحول مذہب سے بیزار ہے تو پھر مذہب کا اس کی زندگی میں بھی عمل دخل کم ہی ہوگا۔ ہمارے سامنے اس بات کی مثال موجودہ دور میں یورپ کی ہے، جہاں کا فرد مذہب سے دور ہوتا جا رہا ہے کیونکہ وہاں کا ماحول اور معاشرہ مذہب سے بیزار ہو چلا ہے، اسی لیے وہاں کے ادب میں مذہب کی بازگشت ہمیں کم ہی سنائی دیتی ہے، خود ہمارے ادب میں آج مذہبی عقائد اور ان کی تبلیغ شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ اس بات سے یہ ہرگز مراد نہیں لینا چاہیے کہ ہم ادب کو مذہبی عقائد کی تبلیغ سمجھتے ہیں، ادب تو ادب ہوتا ہے، جس میں ایک فنکار ہر قسم کے عقائد اور فلسفے کو سمو سکتا ہے۔ ہاں، اس بات کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس تناسب کا جائزہ لے سکیں جس تناسب سے گزشتہ ادوار میں مذہب کو ادب میں جگہ ملتی رہی اور جس تناسب سے آج کے دور اور زمانے میں فنکار اپنے فن میں مذہب کی نمائندگی کر رہا ہے۔ ناول اور اسکی تنقید پر بات کرتے ہوئے ہمیں اس نکتے کو مدِ نظر رکھنا ہوگا۔

اردو ناول میں مذہبی رجحان جو ملتا ہے اسے ہم خالص مذہبی رجحان تو نہیں کہہ سکتے البتہ مختلف ناول نگاروں کے ہاں مذہب اور اعتقادت کا اثر بخوبی ملتا ہے اردو ناول کی ابتداء نذیر احمد کے ہاتھوں ہوئی، ان کے ہاں ہمیں مختلف مقامات پر اسلامی عقائد اور اصولوں کا پرچار ملتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب برِصغیر میں اسلامی

اقدار واقتدار کا سورج غروب ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا۔ ابھی لوگوں کے دلوں میں وہ زخم تازہ تھے جو انھیں بیرونی قوتوں کے حملوں اور اقتدار پر قبضے کی شکل میں ملے تھے۔ سو بہت سے لوگ ایسے تھے جنھوں نے ان مذہبی اقدار کو گلے لگایا اور انھیں بچانے کی حتیٰ المقدور کوشش کی۔ بعض لوگ ایسے بھی تھے جنھوں نے حقائق کو تسلیم کیا اور ایک نئے طور پر اپنے مذہبی عقائد کو اجاگر کرنے لگے، یہ گروہ سر سید احمد خان کا تھا۔ مولانا نذیر احمد بھی انھی کے ہمنوا تھے۔ مذہب سے وابستگی انھیں بھی تھی۔ چنانچہ انھوں نے جدید اقدار کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے ناولوں میں عوام کی توجہ اسلامی اصولوں کی طرف دلائی۔ اور لوگوں کو راہِ راست پر لانے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر سہیل بخاری ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''نذیر احمد مولوی اور حافظ ہونے کے ساتھ ساتھ مفسر قرآن بھی تھے۔ اس لیے ان کے تمام ناولوں میں مذہبیت، اور تعلیم اخلاق پر زور ہے۔ خانہ داری کے متعلق ان کی وسیع معلومات اور جزئیات وتفصیلات کا بیان مشاہدے کی باریکی اور گہرائی کے ساتھ ساتھ ان کی ابتدائی اندوہ ناک زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔'' (۹۹)

ڈاکٹر احسن فاروقی بھی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اپنے زمانے کے بیشتر ادیبوں کی طرح مولانا بھی مدرسِ اخلاق پہلے ہیں۔ اور فن کار بعد میں۔ وہ زمانہ ہی ایسا تھا۔ جب کہ انگریزی نشاۃ الثانیہ کی روشنی نے صاحبِ عقل وفہم مسلمانوں کو اپنی قوم کی زبوں حالی کی طرف متوجہ کیا اور ان لوگوں نے اس قوم کو قعرِ مذلت سے نکالنے کی کوشش شروع کی۔ مسلمانوں کی بگڑی ہوئی معاشرت صحیح راہ پر لگانے کے لیے مولانا بھی اپنی سی کوشش میں مصروف رہے۔'' (۱۰۰)

احسن فاروقی صاحب نے مولانا کے ہاں اس مذہبی رجحان کا قدرے صحیح اندازہ لگایا ہے۔ مولانا جہاں ایک طرف اپنے مذہبی اقدار کو عزیز رکھتے تھے وہاں دوسری طرف انھیں نئی تہذیب اور اس کی برق رفتار ترقی بھی نظر آرہی تھی ایسے میں وہ دونوں کو ساتھ لیکر چلنے کے خواہاں ہیں مگر ایک آفاقی اصول جس کے تحت کسی نئی چیز کے لیے کسی پرانی چیز کی قربانی کے قائل نہیں۔ جب بھی انسان اپنی زندگی کو تبدیل کرنے کا فیصلہ کرتا ہے تو

وہ اپنے مذہبی اور معاشرتی قوانین کو سامنے رکھتا ہے۔مگر جہاں تبدیلی باہر سے آتی ہے تو ایسی صورت میں انسان کو کچھ نہ کچھ کھونا ضرور پڑتا ہے۔اردو ناول کا آغاز غدر کے بعد ہوا، اور غدر کے بعد مسلمانوں کی حالت کسی سے پوشیدہ نہیں۔انگریزی تہذیب اور تمدن نے پرانی اقدار کو تیزی سے ختم کرنا شروع کر دیا۔اس سے یہ نتیجہ نکالنا بھی درست نہیں کہ اسلامی اصول اور قوانین جدیدیت اور اس کے تقاضوں کے خلاف ہیں بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ مغلیہ دورِ حکومت کے زوال کے زمانے میں اسلام حقیقی معنوں میں کہیں نافذ ہی نہیں تھا۔ حکمران طبقہ اپنی عیاشیوں اور بے کار مشاغل میں مصروف تھا جبکہ عوام بھی انھیں کی پیروی کر رہی تھی، ایسے میں کسی بھی بیرونی قوت کے لیے یہ بہت آسان بات تھی کہ وہ حکومت پر قبضہ کر لے۔اور انگریز تو باقاعدہ طور پر منظّم ہو کر آئے سو انھیں یہاں پر حکومت کرنے میں کوئی مشکل نظر نہ آئی۔لہٰذا نذیر احمد اور ان جیسے اور بہت سے لوگ اس کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں کہ اب کیونکر اسلامی طرزِ زندگی کو اختیار کیا جا سکتا ہے۔احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''مولانا کی سب سے اہم دلچسپی مذہب ہی سے تھی۔مگر انگریزی نشاۃ الثانیہ اپنے ساتھ ایک اور قدر بھی ساتھ لائی تھی یعنی سیاست۔اس وقت ہر فرد کے سامنے دو متضاد راہیں تھیں۔ایک اسلام کی راہ، دوسری برٹش حکومت کی راہ اور ان دونوں راہوں کے درمیان ایک راہ تلاش کر لینا ضروری ہو گیا تھا۔مولانا کو اس امر پر بھی غور کرنا پڑا کہ ایک فردِ مسلمان کے حکومت کے ساتھ کیسے تعلقات ہونے چاہئیں یعنی اس کی سیاسی حیثیت کیا ہو۔''(۱۰۱)

اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر احسن فاروقی ایک نہایت معتبر نقاد ہیں تاہم ان کی ایک سب سے بڑی مشکل یہ نظر آتی ہے کہ وہ خود ہی اپنے بیانات کی نفی کرنے لگتے ہیں۔اور بعض اوقات تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ جو کچھ وہ لکھ جاتے ہیں اس سے آگے لکھتے ہوئے وہ اپنے گزشتہ لکھے ہوئے کو یکسر فراموش کر ڈالتے ہیں۔مولانا کے بارے میں بھی وہ خود یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اس زمانے کی طرزِ فکر کے مطابق نذیر احمد وہی کر رہے تھے جو ان حالات کا تقاضا تھا، اور پھر اسی بنا پر وہ نذیر احمد کو سرے سے ناول نگار ماننے سے ہی انکار کر دیتے ہیں اور ساتھ ہی اردو ناول کی تاریخ اور اس کی تشکیل میں نذیر احمد کی اہمیت کے قائل بھی نظر آتے ہیں۔

ناول کے نقاد کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ پہلے دلائل اور شواہد کا کھوج لگائے اور پھر ان کو سامنے رکھتے ہوئے کوئی رائے قائم کرے، تا کہ بعد میں تضادات کا شکار نہ ہو اور قارئین کو بھی تشکیک کا شکار نہ ہونا پڑے۔

اسی طرح جب ہم اسلامی رجحان کی بات کرتے ہیں تو اس میں تاریخی رجحان خود بخود جھلکتا دکھائی دیتا ہے جس کی وجہ مسلمان ناول نگاروں کی ناولیں ہیں، جب وہ تاریخی ادوار کی پیشکش کرتے ہیں تو اس میں لامحالہ اسلامی تاریخ ہی کی پیشکش ہوگی۔ اسلامی رجحانات کے تحت جو ناول لکھے گئے ان میں ایک اہم نام مولانا شرر کا ہے۔ اسلامی رجحانات پر مبنی بہت سے ناول ایسے ہیں جن کا ایک بڑا حوالہ تاریخ کا ہے۔ اور اس کی وجہ بھی صاف ظاہر ہے۔ اسلام جس وقت عروج پر تھا، آج کے مسلمان کو اسی دور پر فخر ہے اور وہ اسی دور کی مثال دے گا۔ جیسا کہ ابھی کہا جا چکا ہے کہ اردو ناول کا آغاز غدر کے بعد ہوا، یہ وہ دور تھا جب مسلمان حکومتیں دنیا کے مختلف خطوں میں مشکلات سے دوچار تھیں۔ جس کا واضح سبب یہی تھا کہ مسلمانوں نے اسلام کے اصولوں سے روگردانی کی ہوئی تھی اور جس کے نتیجے میں انھیں زوال کا منہ دیکھنا پڑ رہا تھا۔ ایسے میں جن لوگوں نے بھی اسلامی طرزِ فکر اور طرزِ زندگی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا انھوں نے تاریخ ہی سے کوئی دور چنا اور ناول تخلیق کیے۔ شرر بھی انھی فنکاروں میں شامل تھے۔ جناب سہیل بخاری کے الفاظ میں:

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا کو تاریخِ اسلام سے بڑی دلچسپی تھی اور مذہبیات میں بھی کافی دخل تھا۔ اس لیے وہ مسلمانوں کے گزشتہ کارناموں کو یاد دلا دلا کر موجودہ زوال کے اسباب پر غور کرنے کی دعوت دیتے رہے۔ یہ کام انھوں نے ناول سے لیا۔'' (۱۰۲)

خود شرر نے اپنی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کی وجوہات بیان کی ہیں۔ ان کا پہلا تاریخی ناول ۱۸۸۸ء میں ادبی پرچے دلگداز میں قسط وار شائع ہوا اس سلسلے میں انھوں نے لکھا:

> ''غالباً اردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا۔ اس ناول نے قومِ اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو ازسرِنو زندہ کر سکتے ہیں۔ ہمارے قدر افزاء اور دلگداز کے قدردان گواہ ہیں کہ اس کا ہر ہر جملہ رگِ حمیتِ اسلامی کو جوش میں لاتا

تھا۔اور یقین ہے کہ وہ حضرات جنھوں نے غور سے اور شوق سے اس ناول کو اول سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا،ان کے دلوں میں قومی خون جوش مار رہا ہوگا اور وہ ترقی پر تلے بیٹھے ہوں گے۔''(۱۰۳)

اپنے اسی ناول کے بارے میں ایک اور جگہ یوں لکھتے ہیں:

''مجھے یہ بھی بتا دینے کی ضرورت ہے کہ انگریزی میں ترقی کرنے کے سلسلے میں میں نے والٹر سکاٹ کا ناول طلیسمان پڑھا۔جو تیسری صلیبی لڑائی کو پیشِ نظر رکھ کر تصنیف کیا گیا تھا۔اور اس میں مسلمانوں کی اہانت دیکھ کر مجھے ایسا جوش آیا کہ اسی عنوان پر ایک ناول میں بھی لکھوں۔چنانچہ یہی جوش نکالنے کے لیے میں نے ناول ملک العزیز ورجینا شائع کرنا شروع کر دیا جو دلگداز کا پہلا ناول ہے۔اس میں شاعرانہ خیال آفرینی اور زبان کی سادگی کے ساتھ تیسری صلیبی معرکہ آرائی اور اس کے ناموران سلطان صلاح الدین اور رچرڈ شیر دل کے کارنامے جو عربی تاریخوں میں مدد لے کر دکھائے گئے تھے تو مسلمانوں کے جوشِ قدر دانی کی انتہا نہ رہی۔''
(۱۰۴)

ان اقتباسات سے بھی یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے اکثر وبیشتر وہ ناول جن میں اسلام کا حوالہ موجود ہے وہ دراصل مسلمانوں کو ہی ان کے خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کے لیے لکھے گئے اور ساتھ ہی ان کے سامنے ماضی کے نمونے بھی رکھے گئے تاکہ اس سے ان کو تحریک ملے۔

شرر کی ناول نگاری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے،جس میں سے کچھ کا بیان تو ہو چکا ہے اور کچھ پر مزید بات بھی ہوگی۔شرر کی تاریخی ناول نگاری پر ڈاکٹر علی احمد فاطمی کا مقالہ ''شرر بحثیت تاریخی ناول نگار'' نہایت جامع اور بھرپور مقالہ ہے۔انھوں نے اس مقالے میں جہاں تاریخی تسلسل اور ارتقائی عوامل کا جائزہ لیا ہے وہاں انھوں نے شرر کا قریب قریب ہر پہلو سے تجزیہ کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔اس مقالے کا البتہ ایک کمزور پہلو یہ ہے کہ فاطمی صاحب نے شرر کے قریب قریب تمام ناولوں کا احاطہ تو کیا لیکن اگر وہ ان ناولوں پر اپنی

ناقدانہ آراء کا بھی بھرپور اظہار کرتے تو مقالے کی اہمیت میں یقیناً قابلِ قدر اضافہ ہو جاتا۔ کیونکہ بہت سے مقامات پر انھوں نے فقط ناول کا مختصر سا خلاصہ یا مرکزی خیال پیش کرنے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ تنقید میں کسی فن پارے پر بات کرتے ہوئے اس کے متن کا حوالہ ضروری ہوتا ہے لیکن تنقید کسی ناقد سے اس بات کی بھی متقاضی ہوتی ہے کہ وہ اپنی رائے اور تاثرات کا بھی کھل کر اظہار کرے۔

شرر پر اردو ناول کے ناقدین میں ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ بھی شامل ہیں، انھوں نے بھی اپنے طویل مقالے ''اردو میں تاریخی ناول نگاری'' میں شرر اور ان کے ناولوں پر روشنی ڈالی ہے۔ شرر کے مختلف ناولوں پر ان کے مباحث پڑھنے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شرر ارادی یا غیر ارادی طور پر مسلمان قوم کے جانبدار ہیں۔ وہ تاریخی واقعات میں بھی اسی نکتہ نظر کے تحت اپنی مرضی کا کوئی نہ کوئی قصہ سمو دیتے ہیں اور اسے ہمارے سامنے مثال بنا کر پیش کرتے ہیں۔ جناب رشید احمد کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اسلامی فوج کے کسی غیر معروف سپاہی یا سالار کو کسی غیر مسلم دوشیزہ کے عشق میں مبتلا دکھاتے ہیں۔ یا غیر مسلم دوشیزہ کو مسلمان سپاہی کے عشق میں مبتلا دکھاتے ہیں۔ اور بالآخر وہ غیر مسلم دوشیزہ اسلام قبول کر لیتی ہے۔ جیسے ''ملک العزیز ورجینا'' میں ورجنا مسلمان ہو جاتی ہے۔ غالباً اس قسم کے واقعات یعنی غیر مسلموں کا مسلمان ہو جانا، خاص طور پر عیسائی عورتوں کا تبدیلی مذہب ۔۔۔ ایسے امور ہیں جس سے شرر ہندوستان کے مسلمانوں کو یہ تاثر دینا چاہتے ہیں کہ مسلمانوں اور عیسائیوں میں جنگیں بھی ہوئیں ہیں، ان جنگوں کے نتائج جو بھی ہوں مسلمانوں نے حسین عورتوں کی زلفوں کا گرہ گیر ہونے کے باوجود کبھی اپنا مذہب ترک نہیں کیا۔ اس لیے مسلمانانِ ہند کو بھی پادریوں کے دامِ ہمرنگ زمیں سے بچ کر رہنا چاہیے اور بڑے سے بڑے لالچ یا تعزیر کے خوف کو خاطر میں نہیں لانا چاہیے۔'' (۱۰۵)

گو کہ گوریجہ صاحب کو شرر کے ہاں اسلامی حوالے سے جانبداری نظر آتی ہے اور وہ انھیں ایک جانبدار تاریخی ناول نگار تسلیم کرتے ہیں، لیکن ساتھ ہی ان کا دفاع بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً جب

شرر کے ہاں اسی اسلامی رجحان کے تصور کو احسن فاروقی تعصب سے تعبیر کرتے ہیں:

''مولانا کی کردار نگاری میں یکسانیت تکلیف دہ ہے ۔شجاعت اور بہادری کے کارنامے ہر جگہ انتہائی غلو کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں جن میں عقیدت اور مذہبی تعصب نمایاں ہے۔ایسی مافوق البشر فتوحات جو ملک العزیز ورجنا، حسن انجلینا، فلپانا اور فتح اندلس وغیرہ میں ان کے ہیروؤں سے منسوب کی گئی ہیں، وہ طلسمی داستانوں کے لیے مناسب سمجھی جا سکتی تھیں۔ یہ سب خامیاں اس وجہ سے پیدا ہوئیں کہ مولانا عیسائی ناولوں کے جواب میں اسلام کی عظمت کو زندہ کرنا چاہتے تھے ۔اس پر بسیار نویسی الگ ستم تھی جو ان کو اپنی تحریروں پر نظر ثانی کرنے کی بھی اجازت نہ تھی۔''(۱۰۶)

تو گوریجہ صاحب اس بات سے اتفاق نہیں کرتے ، بلکہ وہ احسن فاروقی کو مغرب زدہ نقاد قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''یہ عجیب منطق ہے ۔اگر احسن فاروقی کے ممدوح والٹر سکاٹ مذہبی تعصب دکھائیں اور اپنے کرداروں کی بہادری میں مبالغہ دکھائیں تو جائز۔۔۔اور اگر عبدالحلیم شرر ایسا کریں تو قابلِ گردن زدنی۔۔۔اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ احسن فاروقی مغربی فن پاروں کے نقطۂ نظر سے مشرقی فن پاروں کو یورپی تنقیدی اصولوں کے تحت جانچتے ہیں۔اس لیے انھیں اردو ناول نگاروں میں نقائص کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا۔''(۱۰۷)

تاریخ اور مذہب کے حوالے سے لکھے گئے ناول نگاروں میں ایم اسلم اور نسیم حجازی بھی کافی مقبول ناول نگار رہے ہیں۔لیکن ان ناولوں کو ہم زیادہ سے زیادہ نظریاتی ناول ہی کہہ سکتے ہیں۔ان ناولوں میں اسلامی تاریخ کو ضمنی قصوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جن سے عام قاری اسلامی تاریخ اور اقدار سے معلومات حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ لطف اندوز ہوتا ہے۔ان ناولوں میں جو منظر نگاری کی جاتی ہے اس سے کسی حد تک اسلامی طرزِ زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔کس طرح سے ہمارے اسلاف نے تاریخ کے مختلف ادوار میں

حکمرانی کی اور وہ کون سے جذبات تھے جنھوں نے انھیں دیگر اقوام پر حاوی کیا؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کا جواب ہمیں ان نظریاتی ناولوں میں مل جاتا ہے۔ڈاکٹر تصدق راجا نسیم حجازی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''نسیم حجازی فکرِ اقبال کے مبلغ، پاکستانیت کے مفکر اور عظیم ناول نگار کی حیثیت سے ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔''(۱۰۸)

جب کہ پروفیسر مرزا منور، نسیم حجازی کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''نسیم حجازی نے ماضی کے تاریک دور بھی سامنے لا رکھے، مسلمانوں کی شکستوں کی کہانیاں بھی سنائیں، لیکن ان کہانیوں کے سنانے سے بھی مقصد تعمیر ہی تھا۔مایوسی پھیلانا ہرگز مقصد نہ تھا اور نسیم حجازی کے کسی بھی ناول کو پڑھ کر قاری کبھی مایوسی کا شکار نہیں ہوا۔''(۱۰۹)

اس کے علاوہ ڈاکٹر جمیل جالبی بھی کچھ اسی قسم کی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

> ''انھوں نے اسلام کی عظمت رفتہ کو اپنے قلمی جہاد سے معاشرے کے عام انسان کے شعور کا حصہ ایسی سحر انگیزی کے ساتھ بنایا ہے کہ مولانا عبدالحلیم شرر کے بعد کوئی دوسرا اس سطح پر نظر نہیں آتا۔''(۱۱۰)

اسی طرح کی دیگر کئی آراء ہمارے مختلف ناقدین نے دی ہے، تاہم ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے اس ضمن میں قدرے بہتر اور بے لاگ تنقید کا ثبوت دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

> ''بہت سے پڑھنے والوں کے نزدیک یہ رائے شائد پسندیدہ نہ ہو لیکن ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ زندگی کی جو بصیرت دوسرے قسم کے سنجیدہ ناولوں میں پائی جاتی ہے اور جو دوسرے مذاہب کے ماننے والوں اور سیکولر نظریات رکھنے والوں کو بھی اپیل کرتی ہے وہ اتفاق سے ہمارے تاریخی / اسلامی ناولوں میں اس ابدیت کے ساتھ نہیں آتی۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ مذہب اسلام سے تعلق رکھنے والے اور نظریاتی ادب سے محبت رکھنے والے قارئین اور نقاد کے لیے نسیم حجازی جیسے پختہ کار فنکار کے ناولوں

میں بہت کشش Charm ہے۔''(۱۱۱)

کم وبیش یہی رائے ایسے دیگر اسلامی رجحان رکھنے والے ناول نگاروں کے ناولوں پر بھی صادق آتی ہے جنھوں نے مبلغانہ طرز پر ناول لکھے اور جن کا مقصد محض مذہب کا پرچار تھا۔لیکن اس قبیل کے ناولوں کو ہمارے نقادوں نے کچھ زیادہ نہیں سراہا۔اول تو اس لیے کہ اس طرح کے نظریاتی ناول کبھی بھی آفاقی بلندیوں کو نہیں چھو سکے ہیں۔ کیونکہ نظریات کا ٹکراؤ بہر حال معاشروں میں موجود ہوتا ہے۔معاشرے میں موجود نظریاتی اختلافات ایسے ناولوں کو آفاقیت کا درجہ دینے میں مانع ہیں۔ یہاں یہ سوال ہمارے ذہن میں پیدا ہوسکتا ہے کہ کیا مذہبی اقدار ادبی اقدار کے مقابلے میں کمتر ہیں؟ یا پھر یہ سوال، کہ کیا وجہ ہے کہ جس تحریر میں مذہبی عناصر شامل ہوں اسے ہم اعلیٰ ادبی شہ پارہ تسلیم نہیں کرپاتے۔اس کا جواب یہ ہے کہ ادب دراصل آفاقی اقدار کا نام ہے۔ جہاں تک مذہبی اقدار کا تعلق ہے تو وہ ایک معاشرے سے دوسرے معاشرے میں تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔کوئی بھی ایسا ناول جس میں کسی خاص مذہبی رجحان کی عکاسی کی گئی ہو، اگر اسے پڑھنے والا اسی مذہب سے تعلق رکھتا ہے اور اگر یہ تعلق شدت پر بھی مبنی ہو تو اسے بلاشبہ وہ ناول دنیا کا سب سے بہتر ناول دکھائی دے گا۔اور دنیا کے بہترین ناول بھی اس کے مقابلے میں اسے ہیچ نظر آئیں گے۔اس کے برعکس اگر کسی ناول میں آفاقی نظریوں کی بات کی گئی ہے تو ناول یا وہ ادب پھر زمان ومکان کی قیود سے آزاد ہو جاتا ہے۔ یہی بات ہمارے ادب میں بھی نظریاتی ناولوں پر صادق آتی ہے۔ایم اسلم اور نسیم حجازی کے ناولوں یا پھر ان جیسے دیگر ناول نگار کی ناولوں کا انتقاد کرتے ہوئے ہمارے نقادان کو وہ مقام دینے سے قاصر نظر آتے ہیں، جو وہ مرزا رسوا، قرۃ العین، عبداللہ حسین یا پھر احسن فاروقی جیسے ناول نگاروں کو دیتے ہیں۔اس معاملے میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ کیا مذہبی رجحان پر مشتمل ناول ارادی طور پر لکھے جاتے ہیں یا غیر ارادی طور پر۔بیشتر ناقدین نے ایسے ناولوں کو ارادی پروپیگنڈہ یا پھر تبلیغ سے تعبیر کیا ہے۔جس کی وجہ سے ان ناولوں کے فنی اور فکری محاسن پر معتبر نقادوں کی جانب سے خاطر خواہ تنقید نہیں ہوئی۔اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس قبیل کے ناول زیادہ تر نظریاتی ناول دکھائی دیتے ہیں جو کسی خاص نکتۂ نظر کا پرچار کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اس نوع کے ناولوں کا انتقاد یہ سوال بھی اٹھاتا ہے کہ کوئی بھی ادبی فن پارہ اپنے خالق کے فکری ونفسائی نظام سے الگ نہیں ہو پاتا بلکہ مثبت یا منفی طور پر اپنے خالق کے کسی نفسیاتی یا فکری رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔اس

لحاظ سے تمام ادب نظریاتی ادب بن جاتا ہے۔ یہ نظریہ چاہے انفرادی ہو جیسے قرۃ العین حیدر کا ''تاریخی دوام'' یا نسیم حجازی کی اسلامی تاریخ، ایک اچھے نقاد کا کام ادب کے تجزیئے سے یہ بات ثابت کرنا ہوتا ہے کہ آیا ناول نگار نے اپنی ذات کا اظہار کیا ہے یا کسی معاشرتی نظریے کا پرچار۔ نظریاتی ناولوں میں تنقید کا یہ پہلو عموماً نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ اسی طرح ایک سوال جس پر ہمارے ناقدین کو سوچنا چاہیے وہ یہ ہے کہ مذہبی اقدار اور عالمگیر آفاقی سچائیوں میں تناقص نہیں پایا جاتا، یا کم از کم مذہب کی مثالی توضیح سے ہم یہی نتیجہ نکالتے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ایک ادب کی بنیاد آفاقی اور عالمگیر اقدار پر رکھی گئی ہیں، تو کیوں وہ دوام نہیں پاتا۔ اس سوال کو نظریاتی ناولوں کے تناظر میں نظر انداز کرنے کی وجہ ناقدین کی نصابی تنقید ہے۔ جس میں ایسے سوالوں کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے جو براہ راست تنقید طلب نہیں ہوتے۔ تاہم یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ اگر یورپی ادب میں جان ملٹن، لیو ٹالسٹائی وغیرہ کے نظریاتی ناول طویل عرصے تک ناقدین کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے میں کامیاب رہے ہیں تو پھر ہمارے ہاں ایم ایم اسلم، اور نسیم حجازی کے ناولوں کو ہمارے معتبر ناقدین نے درخور اعتناء کیوں نہیں سمجھا۔ اردو ادب میں تاحال یہ رجحان مفقود ہے اور اس پر انتقاد کی ضرورت ہے۔

اردو میں ایسے ناول بھی موجود ہیں جن میں ہمیں اسلام کے وہ آفاقی تصورات بھی مل جاتے ہیں جنھیں بجا طور پر ادبی و آفاقی کہا جاتا ہے، افسوس کہ ایسے ناول خال خال ہی سامنے آئے ہیں، لیکن پھر بھی ان کو سامنے رکھتے ہوئے ایک خوش آیند مستقبل کی توقع کی جاسکتی ہے۔ ''راجہ گدھ'' بھی ایک ایسا ہی ناول ہے جس میں مصنفہ بانو قدسیہ نے مذہب کے ایسے گوشوں پر بات کی ہے جس میں عالمگیریت پائی جاتی ہے۔ ایک طرف جہاں یہ ناول نفسیاتی حوالے سے اہم ہے وہاں اس میں ہمیں ایک بڑا حوالہ اسلامی رجحان کا بھی ہے۔ اس میں انھوں نے تین بڑے رجحانات کے ذریعے اسلامی عقائد کی توضیح و تشریح کی ہے۔ ایک بڑا رجحان اس میں حلال و حرام کا ہے۔ اس مذہبی رجحان کو ہم آفاقی اس طور سے کہہ سکتے ہیں کہ مذاہب عالم میں بھی حق اور ناحق کا تصور موجود ہے۔ وہ چیز جو آپ کی نہیں ہے، وہ بہر صورت آپ کی نہیں ہے۔ اور جو چیز آپ کی ہے وہ آپ کی ہے۔ یہ وہ تصور ہے جس کا ہر معاشرے میں احترام کیا جاتا ہے۔ بانو قدسیہ نے اس تصور کو اسلامی عقائد کے حوالے سے پیش کیا ہے اور خوب کیا ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں آدم اور شیطان کے قصے کو بھی

نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے اور ساتھ اپنے ضمنی پلاٹ جس میں انھوں نے مختلف جانوروں اور پرندوں کی محفل سجائی ہے اس میں بھی انھوں نے اس بات کی نشاندھی کی ہے کہ وہ روشنی جو چودہ سو سال پہلے دنیا میں آئی اور جس نے انسانیت کے فطری قوانین کی از سرِ نو تشکیل کی، اس سے انسان کی مجموعی زندگی پر کیا اثر پڑا۔ راجہ گدھ بلاشبہ ایک بہت بڑی علامت ہے ایک ایسے انسان کی جس کی سرشت میں بدی اور شر کا عنصر اس طور سے داخل ہو چکا ہے اور اس حد تک اس کی رگوں میں شر کا زہر سرایت کر چکا ہے کہ وہ اب کسی طرح سے پلٹ کر واپس نہیں آ سکتا۔ بنیادی طور پر ہم اسے ایک گمراہ انسان کا المیہ بھی قرار دے سکتے ہیں، ایک ایسا بد نصیب انسان جس کو موقع بھی ملا لیکن وہ اس سے کوئی استفادہ حاصل نہ کر سکا۔ اور یہی چیز اس ناول کے مرکزی کردار میں ہمیں نظر آ جاتی ہے۔ قیوم بھی ایک ایسا ہی شخص ہے جس کو زندگی کے اس سفر میں درست راستہ نظر نہیں آتا۔ کیونکہ وہ وقتاً فوقتاً حرام کا مرتکب ٹھہرتا ہے۔ اسی جانب اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ممتاز احمد خان کہتے ہیں:

> ''پروفیسر سہیل کا نقطہ نظر بڑا اہم ہے۔ مثلاً یہ کہ انسان پہلے یا تو خود اپنی تلاش کرتا تھا یا اپنے خدا کی۔ لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ آج نہ تو وہ اپنی تلاش کر پاتا ہے اور نہ خدا کی۔ کیوں کہ وہ جس قسم کی دیوانگی اور عشقِ لا حاصل سے آزار میں مبتلا ہے، انھوں نے اسے بے سمتی، اخلاقی پستی اور گناہ کی شاہراہ پر دھکیل دیا ہے، جہاں اس کی مراجعت ضروری ہے۔'' (۱۱۲)

اسکے علاوہ ایک دوسرا بڑا مذہبی تاثر عرفان کا بھی ہے۔ ناول میں دو ہی ایسے کردار ہیں جن کو حقیقی عرفان نصیب ہوا ہے۔ اور یہ عرفان بھی دو طرح کا ہے ایک دنیاوی اور دوسرا اُخروی۔ دنیاوی عرفان سیمی شاہ کو ملا۔ اس پر بہت سی چیزیں غیب سے ہی آشکار ہونے لگیں۔ مثلاً اسے آفتاب کے عشقِ لا حاصل میں ڈوب کر آفتاب سے متعلق ہر بات کا علم رہنے لگا۔ وہ کہاں ہے، کیا کر رہا ہے اور اس پر کیا بیت رہی ہے اس کے لیے اسے کسی سے پوچھنے کی ضرورت نہیں رہی۔ یہ دراصل مشرقی صوفیوں کا وہ نظریہ ہے جس میں آپ عشق کے اس درجے میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں پر آپ اپنے محبوب کو بند آنکھوں سے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہی چیز ہمیں پرانی لوک کہانیوں مثلاً سسی پنوں، ہیر رانجھا وغیرہ میں بھی مل جاتی ہے۔ دوسرا اور حقیقی عرفان آفتاب

کے بیٹے فراہیم کو حاصل ہوا، جس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ چونکہ آفتاب حرام سے دور رہا اس لیے اس کی نسل میں فراہیم کو سچا عرفان ملا۔ اور اس پر دنیا کی حقیقت آشکار ہونے لگی۔ یہ کردار ناول کے بالکل آخر میں آتا ہے لیکن ناول کو ایک ٹھوس انجام عطا کر جاتا ہے جو مکمل طور پر اسلامی عقائد کی تفسیر ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک بڑا اسلامی حوالہ مکافاتِ عمل کا بھی ہے۔ جیسا کرو گے ویسا بھرو گے کے مقولے کا تصور بھی دنیا کے مختلف معاشروں میں پایا جاتا ہے۔ ناول کے کرداروں پر جب ہم نظر کرتے ہیں تو ان کے آغاز اور انجام سے یہ بات بھی کھل کر سامنے آتی ہے کہ بانو قدسیہ مکافاتِ عمل کو اجاگر کرنے میں پوری طرح سے کامیاب رہی ہیں۔ آخری بڑا اسلامی حوالہ ہمیں پروفیسر سہیل کی تھیوری کی شکل میں مل جاتا ہے، جو Gene Mutation پر مبنی ہے۔ مصنفہ نے اسلام اور سائنس کے ملاپ کے تصور کو بھی اس تھیوری کی شکل میں واضح کیا ہے۔ اور اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مستقبل میں دنیا بالآخر اسلام کی طرف رجوع کرے گی۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے اسی بارے میں لکھا ہے:

> ''ایک اور خوش آئند امر جو کہ صرف اسلامی رجحان ہی کی جدید وضع سے تعلق رکھتا ہے وہ یہ ہے کہ قرآنی فلسفے کو ماجرے میں ملفوف کر کے اس کی اہمیت کو واضح کرنا اور ایک عظیم وژن یا زندگی کی عظیم بصیرت کو آشکار کرنا۔۔۔ بانو قدسیہ کا دوسرا ناول راجہ گدھ ۱۹۸۱ء اس سلسلے میں ایک دلیرانہ کوشش ہے۔ راجہ گدھ، مینا، سیمرغ، الو، بلبل، چیل وغیرہ۔۔۔ کی عدالت کے علامتی منظر انسانوں کے قصے کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اس کے کرداروں مثلاً قیوم، سیمی، امتل، اور پروفیسر سہیل کی کہانی سے عشقِ لا حاصل اور رزقِ حرام سے انسانوں میں جنم لینے والی دیوانگی اور اس سے اقدار میں پڑنے والی دراڑوں پر روشنی پڑتی ہے۔'' (۱۱۳)

وہ مزید انسانیت کی نجات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس طرح ناول میں یہ خاص تھیوری بھی دی گئی ہے کہ قوموں میں دیوانہ پن یا ذہنی انتشار اس وجہ سے بھی پیدا ہوتا ہے کہ ان کے سامنے کوئی مثبت نصب العین نہیں ہوتا۔ اگر دنیا پر نگاہ دوڑائیں تو اس حقیقت کو ثابت کرنا آسان ہوسکتا ہے۔ تاریخ

بتاتی ہے کہ اپنے سامنے ایک عظیم نصب العین رکھنے والی قوم نے ہمیشہ ترقی کی ۔اس کے لیے آنحضرت محمد ﷺ کے تخلیق کردہ صالح معاشرے کی مثال کافی ہے ۔لہٰذا موضوعاتی لحاظ سے بانو قدسیہ نے نا امیدی، تنہائی، فرسٹریشن، لاتعلقی وغیرہ کا بھی اعلان کیا ہے ۔" (۱۱۴)

اسی ناول پر نہایت جامع تبصرہ کرتے ہوئے جناب اسلوب انصاری لکھتے ہیں:

"ایک اور مسئلہ جو ناول کے عمل اور کرداروں میں پوری طرح حلول کئے ہوئے ہے یہی اور اس مسئلے کے سلسلے میں خاص طور پر، خیر اور شر کا ہے ۔جو فکر کے ارتقاء کی ہر منزل پر انسان کے روبرو رہا ہے ۔اور وہ ان تاویلات میں برابر ابھار رہا ہے، یہاں اس کی متعین شکل سامنے لائی گئی ہے ۔اور وہ ہے کسبِ حلال اور کسبِ حرام کے درمیان فرق و امتیاز ۔اس کی ایک شق تو یہ ہے کہ نہ صرف وہ مقصد قابلِ اعتنا ہے، جو ہماری مساعی کا ہدف ہے بلکہ وہ ذرائع بھی جو اس کے حصول میں ممد و معاون ہوں، کم لائقِ التفات نہیں ۔یہ ایک اخلاقی بعد یعنی Dimension بھی رکھتا ہے، اور سماجیاتی بھی ۔اور یہ دونوں آپس میں غیر منقطع ہیں ۔پھر وہ اثرات مابعد حد درجے اہم ہیں، جو کسبِ حرام سے انسان کی سائیکی یا اس کی Gene میں داخل ہوتے یا نمودار ہوتے ہیں ۔اسلامی Ritual کے مطابق جانور کی قربانی ابتداءِ تکبیر پڑھ کر کی جاتی ہے اور خدا کا نام لے کر اسے ذبح کیا جاتا ہے ۔اسی طرح مرد و عورت کے مابین رسمِ نکاح بھی اس وقت مباح ٹھہرتی ہے، جب وہ شرعی آئین کے مطابق عمل پذیر ہو کہ اس کے بغیر اس کی کوئی حرمت نہیں ہے ۔اور مناکحت اور جسم کی عیاشی میں بعد المشرقین ہے ۔جو کچھ ہم کھاتے ہیں، اگر وہ حلال ہے تب بھی اور حرام ہے تب بھی ۔وہ اندرونی خلیوں کے ذریعے خون کی لہروں میں ضم ہو کر جسم کا ہی نہیں، بلکہ روح کا بھی حصہ بن جاتا ہے ۔" (۱۱۵)

یہ وہی اعتقاد ہے جس کا تصور اسلام میں نہایت گہرا اور مضبوط ہے ۔اور جس کی رو سے مسلمان قوم کا یہ

عقیدہ ہے کہ انسان کو اپنے کئے کا بہر صورت جواب دینا پڑے گا، خواہ وہ اس دنیا میں ہو یا پھر اس کے بعد آنے والی زندگی میں ۔لیکن ایک احتساب کا دائمی تصور بہر حال اسلام میں موجود ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں:

> ''سہیل نے جو نئی نئی تھیوریاں وضع کیں ہیں ۔اور جنھیں مشتہر و مقبول بنانے کی تگ ودو میں وہ لگا ہوا ہے، وہ سائنسی حقائق اور انکشافات کی بڑی حد تک تکذیب کرتی ہیں ۔اور ایک ایسے نصب العین او رضابطے کا وضع کرنا اور اسے منصۂ شہود پر لانا اس کی زندگی کا واحد مقصد بن گیا ہے ۔جس کی مدد سے وہ زندگی کی روحانی اساس کو مستحکم کر سکے ۔یہ سب تو اپنی جگہ ایک حد تک قابلِ قبول نظر آتا ہے ۔کیونکہ سائنسی اقدامات کا یک رخا پن بڑی حد تک صاف نظر آنے لگا ہے ۔اور مادی تہذیب کے التزامات اور متقضیات پر ضرورت سے زیادہ زور دینے سے خود زندگی کی تقدیس مجروح ہوتی نظر آتی ہے ۔لیکن ناول میں مردہ ارواح سے ربط و اتصال کے امکان، قبروں کے نزدیک کافور کے درخت کے نیچے مراقبے اور پاس انفاس کے ضمن میں ریاض کرنے کے بارے میں جو کچھ اور جس انداز سے کہا گیا ہے وہ یقین کے تعطل کا مطالبہ کرتا ہے ۔'' (۱۱۶)

ان کا یہ اعتراض بجا ہے کہ اس ناول میں بعض جگہ کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جو مافوق الفطرت ہیں، جس کے بارے میں وہ یقین کے تعطل کی بات کرتے ہیں ۔لیکن یہاں ہمیں اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ مذہبی عقائد بلاشبہ کہیں کہیں آپ سے یقین کے تعطل کا مطالبہ ضرور کریں گے اور اس بات پر حیران ہونے کی بھی چنداں ضرورت نہیں کہ ہماری اس مشینی زندگی میں بھی بسا اوقات ایسے واقعات آجاتے ہیں، جن کی گواہی ہمیں سائنس بھی دیتا ہے لیکن اس کے باوجود اس پر یقین نہیں آتا اور ذہن اس کو سمجھنے سے قاصر ہو جاتا ہے۔ دراصل انسانی ذہن ابھی بھی ارتقائی مراحل طے کر رہا ہے اور کب اس پر نئے حقائق کا انکشاف ہوتا ہے اس کے بارے میں کوئی بھی کچھ نہیں کہہ سکتا۔لیکن یہ ضرور ہے کہ اس ناول نے آنے والے ناول نگاروں کو اپنی تحریر میں آفاقی مذہبی تصورات پیش کرنے کا سلیقہ ضرور سکھا دیا ہے۔

یہاں ایک اور اہم بات بھی ہمارے سامنے آتی ہے کہ اردو ناول کے انتقاد میں اسلامی رجحانات کا

با قاعدہ طور پر کسی نے بھی جائزہ نہیں لیا۔ یہ عجب بات ہے کہ آج تک کسی ناقد نے خصوصاً اس حوالے سے اپنا قلم نہیں اٹھایا۔ اس ضمن میں اگر یہ تاویل پیش کی جائے کہ مغربی ناول کی تنقید میں بھی مذہبی حوالوں سے گریز کیا گیا ہے تو بجا نہ ہوگا، کیونکہ اول تو مغرب میں ناول کے زیادہ سے زیادہ گوشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے دوم ہمارے ہاں ادب پر مذہبی اثرات جس قدر نمایاں رہے ہیں مغرب میں اس تناسب سے نہیں رہے۔ لہٰذا اس بحث سے قطع نظر کہ ادب میں مذہب کا کردار کس حد تک ہونا چاہیے یا نہیں، تحقیق و تنقید کی رو سے لازم ہے کہ ہمارے ناقدین اس اہم نکتے کی طرف بھی توجہ دیں۔ اسی طرح سے آنے والے فنکاروں کو نہ صرف تقابل کرنے میں آسانی رہے گی بلکہ ان کے لیے کچھ نئی راہیں اور مباحث کے دروازے بھی کھلیں گے جو ادب کے ارتقاء کے لیے ازحد ضروری ہے۔

حوالہ جات

۱۔ Ralph Fox-" Novel and People" P: 74

۲۔ ''دیباچہ۔اسلام کا ہندوستان پر اثر''۔ڈاکٹر تاراچند۔ص:۱۵

۳۔ ''ناول کیا ہے''۔ڈاکٹر احسن فاروقی و ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ص:۱۰۰

۴۔ ''دیباچہ مراۃ العروس''۔مولوی نذیر احمد

۵۔ ''اردو ناول نگاری''۔ڈاکٹر سہیل بخاری۔ص:۴۹

۶۔ ''داستان سے افسانے تک''۔پرفیسر وقار عظیم۔ص ۵۹:۶۰

۷۔ ''مولوی نذیر احمد دہلوی، احوال و آثار''۔ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ص:۳۶۱

۸۔ ''مولوی نذیر احمد دہلوی، احوال و آثار''۔ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ص:۳۹۸

۹۔ ''مولوی نذیر احمد دہلوی، احوال و آثار''۔ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ص:۴۳۶

۱۰۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔ڈاکٹر یوسف سرمست۔ص:۳۸۔۳۹

۱۱۔ ''داستان سے افسانے تک''۔پرفیسر وقار عظیم۔ص:۶۰۔۶۱

۱۲۔ ''داستان سے افسانے تک''۔پرفیسر وقار عظیم۔ص:۶۴

۱۳۔ ''اردو ناول نگاری''۔ڈکٹر سہیل بخاری۔ص:۶۱

۱۴۔ ''تنقیدی اشارے''۔آل احمد سرور۔ص:۱۳۲۔۱۳۱

۱۵۔ ''فسانہ آزاد،تنقیدی تجزیہ''۔تبسم کاشمیری۔ص:۹

۱۶۔ ''فسانہ آزاد،تنقیدی تجزیہ''۔تبسم کاشمیری۔ص:۲۴۔۲۳

۱۷۔ ''فسانہ آزاد،تنقیدی تجزیہ''۔تبسم کاشمیری۔ص:۴۴

۱۸۔ ''فسانہ آزاد،تنقیدی تجزیہ''۔تبسم کاشمیری۔ص:۶۱

۱۹۔ ''فسانہ آزاد،تنقیدی تجزیہ''۔تبسم کاشمیری۔ص:۹۲

۲۰۔ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار''۔ڈاکٹر قمر رئیس۔ص:۱۵

۲۱۔ ''بیسوی صدی میں اردو ناول''۔ڈاکٹر یوسف سرمست۔ص:۴۲

۲۲۔ ''آج کا اردو ادب''۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ص:۲۰۶

۲۳۔ ''اردو میں تاریخی ناول''۔رشید احمد گوریجہ۔ص:۱۳۹

۲۴۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۴۶

۲۵۔ ''قرۃالعین حیدر کا فن''۔عبدالمغنی۔ص:۱۱

۲۶۔ ''قرۃالعین حیدر کا فن''۔عبدالمغنی۔ص:۱۸

۲۷۔ ''ہندو پاک میں اردو ناول''۔ڈاکٹر انور پاشا۔ص:۱۶

۲۸۔ ''قرۃالعین حیدر سے ایک ملاقات۔ماہنامہ شاعر''۔ص:۲۰

۲۹۔ ''قرۃالعین حیدر کا فن۔قومی زبان''۔ڈاکٹر مظفر حنفی۔ص:۴۱

۳۰۔ ''میرے بھی صنم خانے''۔قرۃالعین حیدر۔ص:۴۲۱

۳۱۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۵۷۹

۳۲۔ ماہنامہ ''شاعر''۔انور سیوانی۔ص:۱۳

۳۳۔ ''ادب و آگہی''۔مجتبیٰ حسین۔ص:۳۶۱

۳۴۔ ''داستان سے افسانے تک''۔پروفیسر وقار عظیم۔ص:۱۵۵۔۱۵۶

۳۵۔ ''داستان سے افسانے تک''۔پروفیسر وقار عظیم۔ص:۱۵۶

۳۶۔ ''مضامینِ پریم چند''۔مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس۔ص:۱۱۴

۳۷۔ ''مضامینِ پریم چند''۔مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس۔ص۔۱۱۴

۳۸۔ ''مضامینِ پریم چند''۔مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس۔ص۔۱۳۶

۳۹۔ منقول از ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار''۔ڈاکٹر قمر رئیس۔ص:۲۳۳

۴۰۔ منقول از ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار''۔ڈاکٹر قمر رئیس۔ص:۲۳۳

۴۱۔ منقول از ''تنقیدی اشارے''۔مصنف آل احمد سرور۔ص:۲۲

۴۲۔ ''صحیفہ''لاہور۔جیلانی کامران۔ص:۱۰۹

۴۳۔ ''داستان سے افسانے تک''۔پروفیسر وقار عظیم۔ص:۱۶۰

۴۴۔ ''داستان سے افسانے تک''۔پروفیسر وقار عظیم۔ص۱۶۰

۴۵۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۳۵۸
۴۶۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۳۵۹
۴۷۔ ''نئے زاویئے''۔کرشن چندر۔ص:۱۷
۴۸۔ ''نئے زاویئے''۔کرشن چندر۔ص:۱۸
۴۹۔ ''ترقی پسند ادب''۔عزیز احمد۔ص:۳۵
۵۰۔ ''ترقی پسند ادب''۔عزیز احمد۔ ص:۳۷
۵۱۔ ''نکاتِ مجنوں''۔مجنوں گورکھپوری۔ص:۳۲۵
۵۲۔ ''نکاتِ مجنوں''۔مجنوں گورکھپوری۔ص:۳۲۳
۵۳۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۳۹۲
۵۴۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۳۶۴
۵۵۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۴۲۲
۵۶۔ ''اندازِ نظر''۔صفیہ اختر۔ص:۱۸
۵۷۔ ''اندازِ نظر''۔صفیہ اختر۔ص:۱۸
۵۸۔ ''آزادی کے بعد اردو ناول''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص:۱۳۷۔۱۳۸
۵۹۔ ''جدید اردو ناول''۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ص:۲۳۱
۶۰۔ ''بحوالہ ترقی پسند ادب''۔علی سردار جعفری۔ص:۱۹۵
۶۱۔ ''ادبی تخلیق اور ناول''۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔ص:۱۷۱
۶۲۔ ''مرمر اور خون''۔عزیز احمد۔ص:۸۳
۶۳۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۴۴۰
۶۴۔ افتتاحیہ۔''ہوس''عزیز احمد۔ص:۱۶۲
۶۵۔ ''اردو ناول کے پچیس سال۔مشمولہ ساقی''۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔ص:۴۵
۶۶۔ ''ترقی پسند ادب''۔عزیز احمد۔ص:۳۷
۶۷۔ ''نیا ادب''۔کشن پرشاد کول۔ص:۲۹۹

۶۸۔ ''اردو ناول نگاری''۔ڈاکٹر سہیل بخاری۔ص:۱۹۹

۶۹۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۴۴۲

۷۰۔ ''گریز''۔عزیز احمد۔ص:۲۷۷

۷۱۔ ''داستان سے افسانے تک''۔سید وقار عظیم۔ص:۱۶۰

۷۲۔ ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ''۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔ص:۲۹۱

۷۳۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص:۸۴

۷۴۔ ''آزادی کے بعد اردو ناول''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص:۱۴۲۔۱۴۳

۷۵۔ ''آزادی کے بعد اردو ناول''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص۔۱۴۳

۷۶۔ ''آزادی کے بعد اردو ناول''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص۔۱۴۳

۷۷۔ ''ہندو پاک میں اردو ناول''۔ڈاکٹر انور پاشا۔ص:۴۶

۷۸۔ ''ہندو پاک میں اردو ناول''۔ڈاکٹر انور پاشا۔ص:۱۴۶۔۱۴۷

۷۹۔ ''ماہنامہ نئی قدریں''۔ڈاکٹر سہیل بخاری۔ص:۳۲۵

۸۰۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔ڈاکٹر یوسف سرمست۔ص:۳۱۲۔۳۱۳

۸۱۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص:۲۵۸

۸۲۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص:۲۵۸۔۲۵۹

۸۳۔ ''تنقیدی دبستان''۔ڈاکٹر سلیم اختر۔ص:۱۱۲

۸۴۔ ''تنقیدی دبستان''۔ڈاکٹر سلیم اختر۔ص:۱۱۶

۸۵۔ ''تنقیدی دبستان''۔ڈاکٹر سلیم اختر۔ص:۱۱۹

۸۶۔ ''اردو تنقید کا ارتقاء''۔ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ص:۳۵۵

۸۷۔ ''تنقیدی دبستان''۔ڈاکٹر سلیم اختر۔ص:۱۲۸۔۱۲۹

۸۸۔ ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ''۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔ص:۱۶۲،۱۶۳

۸۹۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص:۱۵۴

۹۰۔ ''کرشن چندر نمبر ماہنامہ۔شاعر''۔علی حیدر ملک۔ص:۲۷۴

۹۱۔ ''اردو ناول نگاری''۔ڈاکٹر سہیل بخاری۔ص:۱۷۳

۹۲۔ ''اردو کے پندرہ ناول''۔اسلوب احمد انصاری۔ص:۱۴۱

۹۳۔ ''ادب اور زندگی''۔مجنوں گورکھپوری۔ص:۲۶۲

۹۴۔ ''ناول کی تنقید۔شمولہ تنقید کے بنیادی مسائل''۔مرتبہ آل احمد سرور۔ص:۱۸۶

۹۵۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔ڈاکٹر یوسف سرمست۔ص:۴۲۵۔۴۲۶

۹۶۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص:۱۱۶

۹۷۔ ''دیباچہ۔ہوس''۔مولوی عبدالحق

۹۸۔ ''داستان سے افسانے تک''۔سید وقار عظیم۔ص ۸۵

۹۹۔ ''اردو ناول نگاری''۔سہیل بخاری۔ص:۴۹

۱۰۰۔ ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ''۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔ص:۳۳۔۳۴

۱۰۱۔ ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ''۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔ص،۴۱۔۴۲

۱۰۲۔ ''اردو ناول نگاری''۔سہیل بخاری۔ ص:۶۷

۱۰۳۔ ''مضامینِ شرر''۔عبدالحلیم شرر۔ص۲۵۱

۱۰۴۔ ''رسالہ دلگداز''۔عبدالحلیم شرر۔ص:۹۸۔۹۷

۱۰۵۔ ''اردو میں تاریخی ناول''۔ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ۔ص:۱۹۲

۱۰۶۔ ''ناول کیا ہے''۔احسن فاروقی۔ص:۱۷۸

۱۰۷۔ ''اردو میں تاریخی ناول''۔ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ۔ص:۲۰۷

۱۰۸۔ ''نسیم حجازی ایک مطالعہ۔سیارہ۔لاہور(اشاعت خاص ۲۷)''۔ڈاکٹر تصدق راجا۔ص:۹۷

۱۰۹۔ ''نسیم حجازی ایک مطالعہ۔سیارہ۔لاہور(اشاعت خاص ۲۷)''۔پروفیسر مرزا منور۔ص:۲۰۲

۱۱۰۔ ''نسیم حجازی ایک مطالعہ۔سیارہ۔لاہور(اشاعت خاص ۲۷)''۔ڈاکٹر جمیل جالبی ص:۱۹۸

۱۱۱۔ ''آزادی کے بعد اردو ناول''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص:۱۵۷

۱۱۲۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص:۲۶۷

۱۱۳۔ ''آزادی کے بعد اردو ناول''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص:۱۶۴

۱۱۴۔ ''آزادی کے بعد اردو ناول''۔ڈاکٹرممتاز احمد خان۔ص:۱۶۵

۱۱۵۔ ''اردو کے پندرہ ناول''۔اسلوب احمد انصاری۔ص:۳۲۰۔۳۲۱

۱۱۶۔ ''اردو کے پندرہ ناول''۔اسلوب احمد انصاری۔ص۔۳۲۸

باب چہارم

تاریخی رجحانات (فسادات پر لکھے گئے ناولوں کا انتقادی سرمایہ):

اردو ادب میں کئی ایسے معیاری ناول موجود ہیں جن کا موضوع تحریکِ آزادی، تقسیم اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والی تبدیلیاں ہیں۔ انسان پر جب بھی کٹھن حالات آتے ہیں اس کی فکر اور سوچ میں گہرائی پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور وہ نسبتاً زیادہ حساس ہونے لگتا ہے۔ ایسے ہی حالات برِصغیر کی تقسیم کے وقت برصغیر کے عوام کے سامنے تھے۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد انگریزوں کی گرفت ہندوستان پر کمزور ہونے لگی۔ اور آزادی کی تحریک زور پکڑتی گئی۔ پھر بالآخر وہ گھڑی بھی آ پہنچی جب ہندوستان اور پاکستان دو الگ الگ ملکوں کی حیثیت سے دنیا کے نقشے پر اُبھرے۔ مگر تقسیم کے وقت جو خونریز فسادات دیکھنے میں آئے اس نے برصغیر کے عوام کو ششدر کر کے رکھ دیا۔ عوام کی ایک بہت بڑی تعداد کو بدحالی اور بے سروسامانی کی حالت میں نقل مکانی کرنی پڑی۔ اس دوران ان کے ساتھ انسانیت سوز سلوک ہوتا رہا۔ تقسیم کے ان کٹھن حالات کے بعد دونوں طرف اقدار کے سلسلے بکھر گئے۔ فکر اور رویوں میں یکسر تبدیلیاں دیکھنے میں آئیں۔ رفتہ رفتہ لوگوں نے حالات سے سمجھوتہ کرنا شروع کیا۔ اور خود کو نئے ماحول، نئی زمین اور نئی معاشرت میں ضم کرنے لگے۔ جب فسادات کی یہ آندھی تھمنا شروع ہوئی تو ایسے میں حساس ناول نگاروں نے قلم اُٹھا کر اپنی ذمہ داری پوری کرنا شروع کر دی۔ اور ایسے کئی معیاری ناول تخلیق کیے گئے جن میں فسادات اور تقسیم کا عہد اپنی جیتی جاگتی صورت میں سامنے آیا۔ اس ضمن میں حیات اللہ انصاری کا ''لہو کے پھول''، خواجہ احمد عباس کا ''انقلاب''، قرۃ العین حیدر کے ''میرے بھی صنم خانے، آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر، کارِ جہاں دراز ہے''، راما نند ساگر کا ''اور انسان مر گیا''، عبداللہ حسین کا ''اداس نسلیں''، خدیجہ مستور کا ''آنگن''، قاضی عبدالستار کا ''شب گزیدہ''، فضل کریم فضلی کا ''خونِ جگر ہونے تک''، کرشن چندر کا ''غدار''، جمیلہ ہاشمی کا ''تلاشِ بہاراں''، احسن فاروقی کا ''سنگم'' اور ان کے علاوہ اور بھی کئی اہم ناول قابلِ ذکر ہیں۔

ناول کے ناقدین نے بھی ایسے ناولوں کا گہرا اور عمیق مطالعہ کیا اور اس میں خاطر خواہ دلچسپی ظاہر کی۔ قیامِ پاکستان کے وقت جن حالات سے برصغیر کے عوام گذرے ان کے متعلق ڈاکٹر محمد ذاکر لکھتے ہیں:

> ''فرقہ ورانہ تعصب اور کشت وخوں کے جو مظاہرے ان دنوں دیکھنے میں آئے، مہذب دنیا کی تاریخ میں اس کی مثال شائد ہی ہو۔ گھر کے گھر اجڑ گئے، مکان جلا

کرخاک کردیے گئے ۔ بے گناہ مسکین دربدر مارے مارے پھرنے پر مجبور ہو گئے ۔ سالہا سال سے فرقہ ورانہ منافرت کا کھولتا ہوالاوا ابل پڑا، انسانی قدریں خطرے میں پڑ گئیں ۔''(۱)

اس میں واضح طور پر اشارہ ملتا ہے کہ تقسیم کے وقت معاشرے میں کس قدر افراتفری پھیلی ہوئی تھی۔ انھی حالات کی عکاسی ہمارے ہاں ناول میں بھی کی گئی مگر ظاہر ہے کہ ان حالات کا ہمارے ناول نگاروں نے بتدریج اثر قبول کیا اور ساتھ ہی ساتھ اس کا جائزہ بھی لیا اور پھر اپنے ناولوں میں انھوں نے فرقہ پرستی اور فسادات کے بہیمانہ واقعات کو معروضیت کے ساتھ پیش کیا۔اور ہندو مسلم فسادات، مذہبی جنون اور بربریت پر کاری ضرب لگائی۔ ہمیں کئی ناول نگاروں کے ہاں فسادات اور تقسیم کے حالات مل جاتے ہیں مگر بعض ناول نگاروں نے تو تقسیم کے نتیجے میں برپا ہونے والے فسادات اور بربریت کو ہی اپنا مرکزی موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔مثلاً رامانند ساگر کا ناول ''اور انسان مر گیا'' جس کے بارے میں خواجہ احمد عباس نے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''رامانند ساگر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی آنکھوں سے انسان اور انسانیت کو مرتے دیکھا مگر خود ساگر کی انسانیت ختم نہیں ہوئی ۔ یہ انسانیت، یہ انسان دوستی آپ کو ناول کے ہر باب، ہر صفحے، ہر سطر میں نظر آئے گی ۔ جو فرضی ہونے کے باوجود اصل ہیں ۔ جو یکے بعد دیگرے مر جانے کے بعد بھی زندہ رہتے ہیں ۔اوشا، آنند، مولانا کشن چندرا اور رزملا ۔۔۔اپنی اپنی جگہ ان میں سے ہر ایک راما نند ساگر کی انسان دوستی کا مظہر ہے ۔۔۔اس کے قلم سے نکلے ہوئے الفاظ مرتی ہوئی انسانیت کی صدائے بازگشت ہیں ۔وہ اس ناول کے ذریعے اس کے کرداروں کے ذریعے آپ کو آئینہ دکھا رہا ہے کہ اس میں آپ انسان یعنی اپنے مسخ شدہ خدوخال دیکھ لیں خوب پہچان لیں کہ انسانیت کے مرنے کے بعد انسان کی شکل کیا ہو جاتی ہے ۔''(۲)

ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے مطابق ناول لکھنا کسی گہری اور بالائی سطح پر طویل وعریض خندق پر جست

لگانے کا فن ہے۔ وہ خدیجہ مستور کے ناول آنگن کو اس کے سیاسی پس منظر میں دیکھتے ہیں جہاں برصغیر کے عوام اپنی زندگی کی بڑی جدوجہد سے برسرِ پیکار ہیں، وہ ناول کے کرداروں اور ان کے نفسیاتی رویوں کا تجزیہ کرتے ہوئے خدیجہ مستور کو ایک کامیاب ناول نگار قرار دیتے ہیں:

> ''وہ شروع ہی سے قاری کو اپنی گرفت میں لینے کا فن جانتی ہیں ۔۔۔خدیجہ کردار کی نفسیات کے دروازے ایک ایک کرکے وا کرتی چلی جاتی ہیں اور کہانی کسی چھوٹی سی ندی کے بہاو کی طرح آگے بڑھتی ہوئی کسی گہرے سمندر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔خدیجہ کا کہانی کہنے کا عمل ڈراما تخلیق کرنے کے مانند ہے۔ جو پہلے منظر سے ہی دیکھنے والے کو بے چین کر دیتا ہے اس کے احساس کو جھنجھوڑتا ہے اور زندگی کے فلسفیانہ پہلوؤں کا شعور بخشتا ہوا اختتام تک لے آتا ہے۔''(۳)

فسادات کے موضوع پر لکھے گئے ناول کی تنقید کے سلسلے میں ایک اور اہم کتاب ڈاکٹر انور پاشا کی کتاب ہندو پاک میں اردو ناول ہے۔اس میں مصنف نے ہندوستان و پاکستان کے نمائندہ ناول نگاروں کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور ان ناولوں کے مختلف حوالوں پر نہ صرف بحث کی ہے بلکہ ان کا تقابلی موازنہ بھی کیا ہے۔ ''تقسیم'' اور ''فسادات'' کے عنوان کے تحت انھوں نے ہر دو ملکوں میں لکھے جانے والے نمائندہ ناولوں کا فنی اور فکری جائزہ لیا ہے۔ گو کہ وہ ان تمام ناولوں کا احاطہ نہیں کر سکے ہیں تاہم بڑی حد تک انھوں نے ان ناولوں میں پائی جانے والی فضا اور اس کے اثرات کو سمیٹ لیا ہے۔ اہم بات جو اس ضمن میں ہمیں مدِنظر رکھنی چاہیے وہ یہ بھی ہے کہ ناول جیسی وسیع صنف پر تنقیدی کام کوئی آسان کام نہیں۔ بیک وقت تمام ناولوں کا مطالعہ اور ان کا تجزیہ کرنا مشکل ہی نہیں بڑی حد تک ناممکن بھی ہے۔اردو ادب میں ناولوں پر انتقادی کام کچھ زیادہ نہ ہونے کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے۔

ڈاکٹر انور پاشا نے پاک و ہند کے نمائندہ ناول نگاروں کا فنی اور تقابلی جائزہ لیتے ہوئے قدرے غیر جانبدار رہنے کی کوشش کی ہے۔حیات اللہ انصاری کے ناول ''لہو کی پھول'' جس میں تقسیم ہند کو موضوع بنایا گیا ہے، پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''اس ناول میں مصنف نے تقسیم ملک کی ذمہ داری یک طرفہ مسلم لیگ پر تھوپ دی

ہے۔اور کانگریس کی پالیسیوں اور اس کے رہنماؤں کے روشن پہلوؤں کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا ہے۔ جبکہ حق تو یہ ہے کہ تقسیم کی ذمہ داریوں سے کانگریس یکسر بچ نہیں سکتی۔مسلم لیگ اور کانگریس کے درمیان ۱۹۱۶ء میں لکھنو میں پیکٹ ہوا تھا۔جس کی خلاف ورزی کانگریس نے ۱۹۲۷ء میں نہرو رپورٹ کی شکل میں کی تھی۔یہی نہیں ۱۹۳۵ء میں کانگریسی اکثریت مسلم لیگ کے ساتھ حکومت بنانے سے انکار کیا تھا اس کے علاوہ گاندھی جی کی سیاست کا مذہبی رنگ اور رام راجیہ کا نعرہ وغیرہ بھی دونوں فرقوں اور سیاسی جماعتوں کے درمیان کشیدگی اور خلیج کا سبب تھے۔لیکن مصنف نے ان حقائق کو سرے سے نظر انداز کر دیا ہے۔''(۴)

ایک سلجھے ہوئے نقاد کے لیے یہ بہت ضروری ہوتا ہے کہ وہ ممکنہ حد تک جانبداری سے دور رہے۔ ایک تخلیق کار اور نقاد میں ایک بڑا فرق ہی یہی ہوتا ہے کہ تخلیق کار کے پاس جذبات اور ذاتی احساسات کے اظہار کی بھرپور گنجائش ہوتی ہے،وہ واقعات کو اپنے نقطہ نظر سے دیکھتا اور بیان کرتا چلا جاتا ہے۔اور اس روانی میں ہو سکتا ہے کہ بسا اوقات حقائق سے دور ہوتا چلا جائے۔ایسے میں یہ ایک نقاد کا فریضہ بن جاتا ہے کہ وہ حقائق کو سامنے لائے۔اور تخلیق کار کو اس کے تخیل کے دھارے میں بہکنے سے روکے۔یہ محاسبہ تب ہی ممکن ہو سکتا ہے جب نقاد ادراک کے ساتھ ساتھ ترفع کے بھی اس مقام تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے جہاں پر کوئی فن پارہ وجود میں آیا ہے۔ڈاکٹر انور پاشا کی یہ رائے پروفیسر محمد حسن کی اس رائے کو بھی تقویت پہنچاتی ہے:

''ملک کی تقسیم کی پوری ذمہ داری کانگریسی رہنماؤں کی غلط سیاست کے اوپر عائد ہوتی ہے۔جنھوں نے ایک طرف مسلم اور ہندو فرقہ پرستی کو ہوا دی اور شروع سے سیاسی تحریک کو مذہبی احیاء پرستی سے خلط ملط کر کے سوراج کو رام راجیہ اور سیاسی رہنماؤں کو مہاتما کا روپ دے کر سمجھوتہ کر لیا۔''(۵)

قرۃ العین حیدر کا شہرہ آفاق ناول ''آگ کا دریا''، جو مختلف النوع رجحانات کا حامل ہے اور جس پر آگے چل کر مزید بات ہوگی، اس میں بھی تقسیم اور فسادات کے موضوع پر بحث کی گئی ہے۔تقسیم کا واقعہ

قرۃ العین کے ہاں شدت سے سامنے آتا ہے۔ وہ تقسیم کے نقصانات کو ہمارے سامنے اس انداز سے پیش کرتی ہیں کہ ہمارا نقاد یکسر مختلف رائے رکھنے کے باوجود سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ تقسیم ان کے نزدیک ایک ایسا المیہ ہے جس سے یوں گمان ہوتا ہے گویا ان کے خواب، ان کی آرزویں اور زندگی یکسر درہم برہم ہو گئے ہوں۔ ڈاکٹر قمر رئیس اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''تقسیم کے سانحے تک پہنچتے پہنچتے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے قرۃ العین حیدر کے جذباتی اور فکری دھارے نے ایک کروٹ بدلی ہو۔ مشترکہ قومیت، مشترکہ کلچر کی بقا اور قومی آزادی کا جو خواب وہ دیکھ رہی تھیں ان کی شکست کا کرب پپچو کی موت کے مرثیے میں پوری شدت سے ابھر آتا ہے۔ پھر آخر میں دہلی سے رخشی کی واپسی اور غفران منزل میں قائم دفتر کے سنتری کا اسے روک کر یہ کہنا کہ شریمتی مہیلاؤں کے ری سٹلمنٹ کا دفتر امین آباد میں کھلا ہوا ہے۔ نہ صرف یہ کہ تعلقدار طبقے کی نزاعی ہچکیوں کا منظر ہے بلکہ یہ ناول ایک تمثیلی رنگ میں ہندوستانی مسلمانوں کا المیہ بھی بن جاتا ہے، جو گویا اپنے ہی وطن میں مہاجر بن جاتے ہیں۔''(۶)

دراصل ہمارے زیادہ تر ناول نگاروں نے کبھی بھی تقسیم کو ایک خوشگوار تجربے کے طور پر محسوس نہیں کیا اور اس کی وجہ بھی صاف ظاہر ہے۔ اول تو یہ کہ مسلمان جس جگہ پر صدیوں سے حکمرانی کر رہے تھے اس سے یوں ہاتھ دھونا پڑا، وہ ایک عظیم سلطنت جو مسلمانوں کے جاہ و حشمت کی گواہ تھی، اس کا شیرازہ بکھر گیا، دوم یہ کہ برطانوی راج سے آزادی کا جو تصور ان کے ذہن میں تھا، اسے بھی دھچکا اس وقت لگا جب انگریزوں نے جاتے جاتے قومیت اور مذہب کی بنیاد پر برصغیر کے عوام میں نفرتوں کے بیج بو دیے۔ چنانچہ آزادی کی گھڑی سے پہلے ہی قتل و غارت گری کا بازار گرم ہو گیا، اور نفرتوں کی آگ اس شدت سے بڑھی کہ کیا مسلمان، کیا ہندو اور کیا سکھ، سب اس کی لپیٹ میں آ گئے۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر انور پاشا قرۃ العین کے ناولوں کا تجزیہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر نے تقسیم کو ذہنی طور پر قبول نہیں کیا اگر چہ وہ پاکستان کے قیام کے بعد کچھ عرصے کے لیے وہاں گئیں بھی اور ان کا وہاں قیام بھی رہا لیکن وہ ذہنی طور پر

کبھی متحدہ ہندوستان کی گرفت سے خود کو باہر نہ نکال سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پاکستان کو خیر باد کہہ کر ہمیشہ کے لیے پھر ہندوستان آ گئیں۔انھوں نے تقسیم کے جواز اور دوقومی نظریے کو کبھی قبول نہیں کیا اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اور اس تہذیب کی اقدار و روایات کو ہمیشہ ایک آئیڈئل کے طور پر اپنی یادوں میں زندہ رکھا۔یہی سبب ہے کہ ان کے ناولوں میں اکثر جگہوں پر تقسیم کے خلاف سخت احتجاج ملتا ہے۔"(۷)

اس کے ساتھ ساتھ ناول کے بعض ناقدین کے نزدیک کئی ناولوں میں تقسیم اور اس کے متعلقات کی صحیح طور پر عکاسی نہیں کی گئی۔اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ ناول نگار اور نقاد کے درمیان نظریاتی اختلافات موجود ہوں، دوم ناول نگار جس تاثر کو ابھارنے کی کوشش کر رہا ہے، نقاد اس سے زیادہ کسی اور پہلو سے ناول کو دیکھنے کی کوشش کرے، کے کے کھلر کے مطابق:

"ان فسادات میں آدمی اپنی انسانیت فراموش کر کے خونخوار درندہ بن گیا تھا۔ان فسادات کی عکاسی میں جہاں اردو کا مختصر افسانہ پیش پیش رہا ہے، وہاں ناول نے بھی اسے گرفت میں لینے کی کوشش کی۔ویسے یہ دوسری بات ہے کہ خود ناول نگاروں کے ذہن صاف نہ ہونے کی وجہ سے وہ ہندوستانی قوم کے اتنے بڑے تجربے کو اپنے فن میں ڈھنگ سے نہ سمو سکے۔جس کے نتیجے میں مجاہد (رئیس احمد جعفری)، رقصِ ابلیس (ایم۔اسلم) بے آبرو (قیسی رام پوری) اور انسان مر گیا (رامانند ساگر) اور خاک اور خون (نسیم حجازی) جیسے گھٹیا ناول معرضِ وجود میں آئے۔ "(۸)

کے کے کھر کی تنقید کا انداز قدرے تیکھا ہے۔وہ کہیں کہیں سخت زبان بھی استعمال کر جاتے ہیں اور ناول نگاروں کے لیے ایسی زبان استعمال کرنا کسی بھی اچھے ناقد کے لیے مناسب نہیں۔اپنے ذاتی خیالات کا اظہار اپنی جگہ مگر ادبی تنقید کے لیے تحقیر آمیز الفاظ کسی بھی طور سے ناقد کے شایانِ شان نہیں۔

ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ کی کتاب "اردو میں تاریخی ناول" میں ڈاکٹر صاحب نے نہایت تفصیلی انداز

سے جہاں ناول میں تاریخی عناصر کا احاطہ کیا ہے وہاں انھوں نے فسادات اور تقسیم کے موضوع پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ اور معروف ناول نگاروں کے علاوہ کئی غیر معروف ناول نگاروں پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ اپنے اس ضخیم مقالے میں انھوں نے فسادات پر لکھے گئے ناولوں کے موضوعات، اور ان کے فنی وفکری تجزیئے سے ان ناولوں کی تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطابق فسادات سے متعلق دو قسم کے ناول لکھے گئے ہیں اس بابت وہ یوں کہتے ہیں:

> ''وہ ناول جن میں فسادات کی بے لاگ تصویر پیش کی گئی۔ یہ ناول شدید قسم کی جذباتیت کی پیداوار ہیں اس لیے ان میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ اس قسم کے ناول نگاروں کے پیشِ نظر کوئی عمدہ ادب تخلیق کرنا نہیں بلکہ انسانوں کی بہیمیت، قتل و غارت گری اور درندگی دکھانے کے لیے یہ ناول لکھے گئے۔ پاکستان میں جس قدر ناول تقسیم کے فوراً بعد لکھے گئے، ان میں جذباتیت کی شدت زیادہ ہے۔ اور سوچنے سمجھنے کا اسلوب کم۔ ملک میں مہاجرین کی روداد، قافلوں کے لٹنے کی داستان، عصمت دری کے واقعات اور انسانوں پر انسانوں کے مظالم زیادہ توجہ کے مستحق رہے ہیں۔ ان میں فن کم اور رپورٹنگ زیادہ ہے۔ زیادہ تر ناول نگاروں نے یکطرفی تصویر پیش کی ہے۔ اور مسلمانوں پر مسلح ہندوؤں اور سکھوں کے مظالم کی روداد تحریر کی ہے۔ اس طرح یہ ناول پروپیگنڈا بن کر رہ گئے ہیں۔''(۹)

دوسری قسم کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

> ''دوسری قسم کے ناول وہ ہیں جو فسادات کے کچھ عرصہ بعد تحریر کئے گئے۔ ان میں فسادات کی تفصیلات پس منظر کے طور پر استعمال ہوئی ہیں اور فسادات کے مابعد اثرات کو پلاٹ بنا کر کہانی تخلیق کی گئی ہے۔ ان میں فسادات کی جذباتی تصویر بہت کم ہے۔ بلکہ ٹھہراؤ ہے۔ اس لیے سطحی پن بھی نہیں ہے۔ فن کا کمال بھی نظر آتا ہے اور کرداروں کی تصویریں بھی واضح ہیں۔ واقعات کا چہرہ بھی نکھرا نکھرا نظر آتا ہے۔ ان ناولوں میں تحریکِ آزادی، قیامِ پاکستان کے محرکات، ان کے نتائج،

ہندووں سکھوں کا ردِّ عمل، مسلمانوں سے ان کا سلوک، مسلمانوں کی سوچ کے زاویے، کانگریس اور مسلم لیگ کا کردار، قیامِ پاکستان کے بعد مہاجرین کی بحالی کی مشکلات، یہ سب تفصیلات بڑے سلیقے کے ساتھ پیش کی گئی ہیں ۔"(۱۰)

ساتھ ہی وہ ایک معتدل نقاد کی طرح مسلمانوں کے منفی رویوں کی بھی نشاندھی کرتے چلے جاتے ہیں اگر چہ وہ اس کے جواز بھی پیش کرتے ہیں، تاہم پھر بھی یہ ایک قدرتی فعل ہے کہ جہاں انسان کو کسی دوسرے کے ہاتھوں دق پہنچتی ہے تو وہ اس کا ردِ عمل ضرور ظاہر کرتا ہے اور اس کا دارومدار انسان کی استطاعت پر ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"مسلمانوں نے بھی جس طرح ہوس کا مظاہرہ کیا۔ خود اپنے ہاتھوں اپنوں کو نقصان پہنچایا، بلا امتیاز لوٹ مار کی وارداتیں کیں۔ ان ناولوں میں مسلمانوں کو محض مظلوم یا معصوم نہیں ٹھہرایا گیا بلکہ برابر کا حصہ دار قرار دیا گیا ہے ۔"(۱۱)

ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں نے بھی "اردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقاء" کے عنوان سے ایک مقالہ قلمبند کیا ہے۔ اس مقالے میں انھوں نے ناول کی تعریف، اس کے اجزائے ترکیبی، ناول کا مقصد اور تاریخی ناول کی مختصر تاریخ کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ان تاریخی ناولوں پر بات کرتے ہوئے انھوں نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کے لیے مغربی ناول نگاری پر بھی بحث کی ہے۔ اور سکاٹ کی ناول نگاری کی مثال بھی پیش کی ہے۔ اس مقالے میں جہاں ناولوں میں تاریخی ناولوں کی عناصر پر بات ہوئی ہے وہاں آزادی کے بعد لکھے گئے ناولوں میں فسادات اور ہجرت سے متعلق واقعات پر تنقید بھی مل جاتی ہے۔

مندرجہ بالا انتقاد کے نمونوں کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ بہر حال فسادات کے حوالے سے ہمارے ہاں لکھے گئے ناولوں پر عمدہ انتقاد ہمیں مل جاتا ہے اور اس میں جو سب سے اہم بات ہے وہ یہ کہ اس انتقاد سے نہ صرف تاریخی اور سیاسی حالات سے آگاہی ملتی ہے بلکہ اس کے علاوہ ہمیں انسانی نفسیات اور انسانی مزاج پر جنگ وجدل کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات کے اثرات کا بھی ایک بھرپور تجزیہ مل جاتا ہے۔

تاریخی ناول کے انتقاد کا جائزہ:

وقت کا کام گزرنا ہے، اور محض گزرنا ہی نہیں بلکہ ہم اور ہمارے ارد گرد کی تمام اشیاء میں گزرتے گزرتے تبدیلیاں بھی پیدا کرنا ہے۔ جو چیز کل نئی تھی آج پرانی ہے، اور جو چیز آج نئی ہے کل پرانی ہو جائے گی۔ایک کل ماضی اور ایک کل مستقبل ہے، جب کہ لمحہء موجود ہمارا حال ہے۔ وقت کی یہ تینوں جہتیں ہماری زندگیوں پر ہر طرح سے اثر انداز ہوتی ہیں، ہم کسی بھی صورت ان میں سے کسی بھی جہت سے انکار نہیں کر سکتے۔ حال کا کام گزرنا ہے اور ماضی کا حصہ بنتے چلے جانا ہے۔ یہاں جو سوال ہمارے ذہن میں پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ آخر ہم ماضی کی جانب پلٹ کر دیکھتے کیوں ہیں؟ یا ہمیں ماضی کی ضرورت ہی کیا ہے؟ اس سوال کے کئی جوابات ہو سکتے ہیں۔نفسیاتی اعتبار سے بسا اوقات تو ہم محض حال سے فرار کی خاطر بھی ماضی کی طرف پلٹتے ہیں اور اپنے ماضی کے اس دور میں جا کر پناہ لینے کی کوشش کرتے ہیں جو سب سے سنہرا دور ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ہر بوڑھا انسان اپنی جوانی کے دور کو یاد کرتا ہے، کیونکہ جوانی کا دور ہی انسان کے عروج کا دور ہوتا ہے، جس میں وہ جسمانی اعتبار سے وہ بھرپور توانائی کا حامل ہوتا ہے۔ کچھ یہی حال قوموں کا بھی ہوتا ہے۔ اور ہر قوم اپنے سنہری ادوار کو ہمیشہ یاد رکھتی ہے۔ اس لیے ہم ماضی کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ دوم، اپنے حال اور اپنے مستقبل کو درخشاں بنانے کے لیے بھی ہمیں ماضی کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیونکہ جہاں ہم ماضی کے کارناموں سے اپنے حوصلوں کو تقویت دیتے ہیں وہاں ہم ماضی کی غلطیوں سے سبق اور عبرت بھی حاصل کرتے ہیں۔ ہمارے ماضی میں دو قسم کے ادوار ہی زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ایک ہمارا سنہرا دور، اور دوسرا ہمارا تاریک دور۔ ایک ہمیں امید دلاتا ہے اور دوسرا ہمیں سبق سکھاتا ہے۔ اور اس طرح ہم اپنے حال اور مستقبل میں ماضی کی روشنی کی بدولت سفر کرتے ہیں۔ ماضی سے متعلق یہی علم تاریخ کہلاتا ہے۔

یاد رہے کہ ادب اور تاریخ دو الگ الگ شعبے ہیں۔ ادب میں تاریخ کا کیا مقام اور کردار ہے؟ اور ادب میں اس کی علیحدہ سے ضرورت کیوں محسوس کی جاتی ہے۔ اس کا ایک اہم جواز تو یہ ہے کہ تاریخ اور ادبی تاریخ میں بہت فرق ہوتا ہے۔ ایک مورخ جب ماضی کے حالات قلمبند کرتا ہے تو اس سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ حالات میں کسی قسم کا ردوبدل کیے بغیر اسے پیش کر دے اور نہ ہی اس میں کسی قسم کی جانبداری سے کام

لے، جس پر بہت سے مورخین پورے نہیں اترتے ۔لیکن ادب میں کسی قدر لچک موجود ہوتی ہے، اس میں جہاں دلچسپی کا عنصر شامل ہو جاتا ہے، وہیں ادیب کی آنکھ سے ہم ماضی میں جھانک سکتے ہیں اور اگر وہ بڑا دیب یا فنکار ہے تو اس کے ہاں ہمیں تاریخ بھی اپنی اصل شکل میں مل جاتی ہے۔اس کی ایک زندہ مثال مرزا غالب کے خطوط ہیں۔جس میں جہاں مرزا نے اپنے سوانحی واقعات پیش کیے ہیں وہیں انھوں نے اس دور کے مختلف رسوم ورواج کے ساتھ ساتھ سیاسی ومعاشی حالات کا بھر پور نقشہ بھی کھینچ دیا ہے، جس کے مطالعے سے ہم ۱۸۵۷ء کے آس پاس کے دور سے بخوبی واقف ہو جاتے ہیں۔اور اس میں سچائی کا عنصر بھی واضح طور پر نظر آتا ہے۔کچھ یہی حال ادب میں تاریخی ناول کا بھی ہے۔

اس بات سے بھی انکار نہیں کہ اردو ادب میں ایسے تاریخی ناول بھی موجود ہیں جن میں تاریخ کو مسخ کر کے یا واقعات کو توڑ موڑ کر پیش کیا گیا ہے مگر اس کے باوجود ہمیں تاریخی حوالے سے کم از کم ایک معاشرت کی تصویر پھر بھی مل جاتی ہے۔اب ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ناول نگار واقعات کو توڑ کر پیش کرتا ہے ؟ اس کی دو وجوہات ہوتی ہیں، اول تو یہ کہ ناول نگار کی اپنی لاعلمی یا کم علمی کی بدولت ایسا ہوتا ہے اور چونکہ اسے خود تاریخ سے مکمل آگاہی نہیں ہوتی، یا پھر اس کی نظر میں وہ واقعہ جس کا وہ ذکر کر رہا ہوتا ہے، اتنی اہمیت کا حامل نہیں ہوتا اس لیے وہ اس کا ذکر کرتے ہوئے سرسری تحقیق پر ہی اکتفا کر لیتا ہے۔اور دوسری وجہ جو زیادہ اہم ہے وہ یہ ہے کہ وہ نفسیاتی طور پر اپنے دفاع کی کوشش کرتا ہے۔جس کو ہم عام طور سے جانبداری کہتے ہیں۔ بہت کم ادیب ایسے ہیں جن کے فن میں وسعت نظر آتی ہے، جو غیر جانبداری سے اپنے فن کی تخلیق میں کامیاب ہوتے ہیں، ورنہ مختلف زبانوں کے بہت سے ادیب جانبداری سے اپنا دامن نہیں بچا سکے ہیں۔اس کے علاوہ ایک تیسری وجہ بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتی۔اور وہ یہ کہ ناول نگار کو محض تاریخی روداد ہی نہیں لکھنی ہوتی بلکہ اسے اپنے ناول میں زندگی کا ایک دلچسپ اور جیتا جاگتا سماں بھی پیش کرنا ہوتا ہے، جو ناول اور ناول کے قاری دونوں کا تقاضا ہوتا ہے۔لہٰذا اسی دلچسپی کی خاطر اسے روداد اور واقعات کو ایک کہانی کی شکل دینی پڑتی ہے ۔چنانچہ ایک ناول نگار بسا اوقات کسی واقعے میں دلچسپی اور رنگ بھرنے کی خاطر تاریخی واقعے میں فرضی کرداروں کو بھی سمو دیتا ہے، جس کی ناول میں گنجائش موجود ہوتی ہے، مگر ساتھ ہی ناول اس بات کا بھی متقاضی ہوتا ہے کہ اصل واقعے کو مسخ نہ کیا جائے۔اس حوالے سے کامیاب ناول نگار وہی ہوتا ہے جو نہ صرف

ناول میں دلچسپی کا عنصر برقرار رکھے بلکہ تاریخ کو بھی قاری کے سامنے بے نقاب کرے۔سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار مورخ کی نسبت قدرے زیادہ آزاد ہوتا ہے۔وہ اپنے تخیل کی مدد سے تاریخ کے خلاء کو پر کرتا ہے۔اور وہ حالات، اسباب اور عوامل بھی بیان کرتا ہے۔اور کرداروں کے ذریعے ایسے عوامل کی نشاندھی اور ان پر تنقید بھی کرتا ہے۔جسے مورخ اپنے موضوع سے خارج سمجھتا ہے۔مورخ صدیوں پرانے واقعے کو تو بیان کر جاتا ہے مگر صدیوں پرانے معاشرے کی دوبارہ تخلیق اس کے بس کا روگ نہیں کیونکہ وہ صرف حقائق پر نظر رکھتا ہے۔اور نہ ہی وہ حقائق میں تخیل کی آمیزش کرتا ہے۔ناول نگار کی کوشش ہوتی ہے کہ اصل کے ساتھ تخیل کی آمیزش کر کے ایک مخصوص دور کی معاشرت کی ہو بہو تصویر کھینچ کر رکھ دے۔اس طرح قاری آسانی کے ساتھ کسی دور کے متقاضیات اور عوامل سے آگاہ ہو سکتا ہے اس طرح تاریخی صداقتیں بھی اپنی جگہ پر قائم رہتی ہیں اور جغرافیائی ماحول کی تخلیق سے ایک مخصوص تاریخی دور زندہ جاوید ہو کر قاری کے ذہن کی اسکرین پر نمودار ہو جاتے ہیں۔مورخ کا منصب یہ نہیں ہے کہ وہ کسی مخصوص تاریخی کردار کا نفسیاتی جائزہ لے۔جبکہ تاریخی ناول نگار ایسا بھی کر سکتا ہے۔ بلکہ وہ کردار کی سیرت،صورت، مخصوص ماحول میں اس کی شخصیت کی تکمیل و تشکیل اور نشو و نما میں خاندانی و سماجی عوامل کا بھی جائزہ لے سکتا ہے۔اس طرح تاریخی ناول نگار کے فن میں تاریخ نویسی سے کہیں بڑھ کر وسعت آ جاتی ہے۔اسی پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے جناب ممتاز منگلوری کہتے ہیں:

> ''تاریخ اور تاریخی ناول نگار دونوں کے دائرہ ہائے اثر مختلف ہیں۔اور تاریخی ناول ہر حال میں اپنی ایک انفرادیت اور اہمیت رکھتا ہے۔کیونکہ تاریخ کی نسبت اس میں تخیل کی کارفرمائی سے زیادہ جاذبیت پیدا ہو جاتی ہے۔تاریخی ناول ماضی کی مصوری کرتا ہے۔ ماضی کے کسی عہد کی داستان کو تخیل کے ذریعے نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ماضی کی حقیقتیں تو تاریخ کے اوراق پر بھی بکھری ہوتی ہیں لیکن ان کے پڑھنے سے ماضی کی زندگی اس طرح رومان پرور اور سحر آفریں بن کر قاری کے سامنے نہیں آتیں جس طرح تاریخی ناول اسے پیش کرتا ہے۔'' (۱۲)

تاہم جب ہم خالص تاریخ کو بھی دیکھتے ہیں تو اس میں بھی ہم کو کسی دور یا واقعات کی اصل روح سے

آ گاہی حاصل نہیں ہوتی۔مورخ بھی ماضی کے چھپے ہوئے دفینے سے اپنے مزاج اور مسلک کی چیزیں نکال کر انھیں اجاگر کرتا ہے،اس طرح تاریخ کا کوئی ایک پہلو سامنے آتا ہے۔کہیں تاریخ کی یہ مقصد آفرینی یا مورخ کا مخصوص زاویہ نگاہ حسبِ مقصد نتائج دکھانے کے لیے واقعات میں تراش خراش کا سبب بنتا ہے۔پھر اس کے لیے تاویلات وتوضیحات بھی پیش کرتا ہے۔اس مقصد کے تحت واقعات کی اختراع وایجاد اور مبالغہ آرائی بھی اس کی تحریر کا حصہ بن جاتی ہیں۔اسی لیے خود مورخوں نے بھی بعض مقامات پر تاریخ کا ذکر ایسے مضحکہ خیز پیرائے میں کیا کہ تاریخ حقیقت اور صداقت کی دعویدار ہونے کے باوجود حقائق کے تقاضے پورے نہیں کر پاتی۔

اب جہاں تک اردو میں تاریخی ناول کا تعلق ہے تو ان میں بعض ناول تو ایسے ہیں جو نہایت سنجیدگی کے ساتھ لکھے گئے ہیں اوران میں خالصتاً تاریخی موضوعات وواقعات پیش کیے گئے ہیں۔مثلاً فتحِ مکہ، واقعہ کربلا، غزواتِ محمود غزنوی اور فسادات کے حوالے سے لکھے گئے ناول۔ایسے ناولوں میں عموماً دوہرے پلاٹ ہوتے ہیں، جن سے ناول نگار کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ ضمنی قصوں کو بھی ساتھ لے کر آگے بڑھے، ایسے میں دونوں مساوی بنیادوں پر چلتے رہتے ہیں۔اور یوں تاریخ کو ناول کی شکل دے دی جاتی ہے۔ان کے علاوہ بسا اوقات ناول نگار نیم تاریخی قصے کو لے کر بھی ناول تخلیق کرتے ہیں۔ایسا تب ہوتا ہے جب وہ کسی کمزور قصے کے پسِ منظر کے طور پر تاریخ سے رجوع کرتے ہیں۔سو ایسے ناولوں میں تاریخی کردار صرف سائے بن کررہ جاتے ہیں اور تاریخی واقعات ان کی بازگشت معلوم ہوتے ہے۔اس طرح کے ناولوں میں ناول نگار اپنے تخیل کو پوری طرح سے بروئے کار لاتا ہے۔اور عشقیہ قصوں اور منظر نگاری سے اپنے ناول کو کامیاب بنانے کا جتن کرتا ہے۔لیکن ایک اچھے ناول نگار کی نشانی یہی ہے کی وہ ضمنی قصوں کو تاریخی واقعات پر حاوی نہ ہونے دے اور نہ ہی بے جا منظر نگاری سے اصل واقعات کو مسخ کرے۔

یہاں یہ کہنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اگر ہم تاریخ کو وسیع اور ماضی کے معنوں میں لیں تو قریب قریب ہر ناول میں گزرے ہوئے ماضی اوراس میں موجود واقعات وحالات کی تاریخ ہمیں مل جاتی ہے۔لیکن جہاں ہم تاریخ کے حوالے سے کسی ایسے دور کی نشاندھی کرتے ہیں جو ہمارے ماضی میں نہایت اہمیت کا حامل ہوتا ہے،تو پھر ہمیں لفظ تاریخ کو قدرے سمیٹنا پڑتا ہے۔اور ہم اس سے مراد وہی ناول لیتے ہیں جس میں ایسے

عہد کی داستان ہو جو بحیثیت مجموعی ملک و قوم کے لیے یادگار ہو۔

اردو ادب میں تاریخی ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز عبدالحلیم شرر سے ہوا۔شرر نے نہ صرف تاریخی ناول لکھے بلکہ ناول اور تاریخی ناول پر خود ہی تنقید بھی کی۔تاریخی ناول میں انھوں نے ایک قوم کی فتح و بڑائی اور دوسری قوم کی شکست و بُرائی پر ہی زور دیا ہے۔لیکن ان تاریخی واقعات میں حسن و عشق کا بیان بھی شامل کیا ہے تاکہ قصہ دلچسپ ہو۔ان کے نزدیک ناول میں دلچسپی عشقیہ مضامین سے ہی پیدا ہوسکتی ہے۔انھوں نے اپنے ناول کے جواز میں ہی سب کچھ لکھا ہے۔چند اقتباسات ملاحظہ ہوں، جس سے ان کے زاویہ نظر کا پتہ چلتا ہے۔لکھتے ہیں:

''ناول اس قسم کا لٹریچر ہے جو انتہا سے زیادہ دلچسپ ہوتا ہے جس کے پڑھنے میں دماغ پر کسی قسم کا بار نہیں پڑتا اور دماغ کی تھکن مٹانے اور فرصت کے اوقات میں دل بہلانے کے لیے اس سے زیادہ موزوں کوئی لٹریچر نہیں ہوسکتا۔'' (۱۳)

گویا ان کے نزدیک ناول کا بنیادی مقصد دل بہلانا ہے اس لیے شرر کے نزدیک ناول کا بنیادی مقصد مسرت اور حظ پہنچانا بھی ہے۔ساتھ ہی وہ اسے ابلاغ کا بھی ایک موثر ہتھیار سمجھتے ہیں جس کی بدولت ناول نگار اپنے نظریے کا پرچار بھی بہتر انداز سے کرسکتا ہے۔چنانچہ اس پہلو پر زور دیتے ہیں اور کہتے ہیں:

''...شاید کوئی صاحب یہ کہیں کہ ناول میں عشق کے جذبات ہی نہ دکھلائے جائیں تو میں یہ کہوں گا...(ناول میں) دلچسپی بغیر حُسن و عشق کے بہت ہی کم آسکتی ہے۔'' (۱۴)

مزید یہ کہ وہ ناول اور عوام کے مزاج میں مطابقت کے قائل ہیں۔ان کے خیال میں ناول نگار کو عوام کے مزاج سے آشنا ہونا چاہیے۔اور اپنے ناول میں ان تمام لوازمات کا خیال رکھنا چاہیے جنھیں عوام چاہتے ہیں،اس لحاظ سے وہ ناول کے انتقاد کے حوالے سے قاری کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''بُرے اور بے مزہ ناولوں کا فیصلہ کرنے والے ہم آپ نہیں، بلکہ اصل فیصلہ کرنے والی پبلک ہے جو خراب اور ناپسندیدہ ہوں گے وہ خود ہی مٹ جائیں گے۔'' (۱۵)

ظاہر ہے کہ ان کے اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے کیونکہ عوام کا مزاج بنانا بھی تو فنکاروں کا ہی کام ہوتا ہے، معیاری تخلیق معیار کو ہی جنم دیتا ہے۔ سوایسی تخلیق جو عوام کو تو پسند ہو مگر ادبی تقاضوں کو پورا کرنے میں ناکام ہوا سے محض اس بنا پر شاہکار قرار نہیں دیا جا سکتا، یا پھر ایسی تخلیق جسے قارئین کا ایک خاص طبقہ اپنی ذہنی ترفع کی بنا پر پسند کرے مگر قارئین کا ایک بڑا طبقہ اپنی کم علمی کی بنا پر رد کر دے، اسے کیا کہا جائے گا، ظاہر ہے کہ ایسی تخلیق اس کے باوجود شاہکار ہی کہلائے گی۔ اس لیے ان کے ان خیالات سے اتفاق ممکن نہیں، البتہ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے قاری کو تنقید کے میدان میں ایک اہم مقام عطا کر دیا۔ دلگداز، جنوری ۱۹۰۷ء میں ''ہمارا جدید ناول'' کے تحت لکھا ہے کہ:

> ''نئے تعلیم یافتہ گروہ کا خیال ہے کہ ہماری موجودہ زندگی اور ابنائے وطن کی مروجہ معاشرت پر ناول لکھے جانے چاہیئے۔ جیسا کہ انگریزی میں ہو رہا ہے۔ مگر ہمارے خیال میں یہ ان کی ناتجربہ کاری ہے بے شک انگلستان اور ممالک یورپ میں اکثر ناول ایسے ہی ہوتے ہیں۔ اور وہاں وہی عنوان دلچسپ رہتا ہے، مگر ہندوستان کی پبلک میں جہاں تک میرا تجربہ ہے، یہ عنوان بالکل دلچسپ نہیں ہو سکتا۔'' (۱۶)

ہندوستانی عوام کے نزدیک اس نوع کے موضوعات دلچسپی سے خالی کیوں ہیں اس حوالے سے مزید لکھتے ہیں:

> ''افسانوں میں انسان اپنی زندگی کے اعلیٰ اور کامیابی کے واقعات کو ڈھونڈتا ہے اور ناکامی و TRAGEDY بھی پسند آتی ہے تو اسی عہد کے جب کہ اپنے حالات میں کامرانی و مقصد روی کی صورتیں نظر آیا کرتی تھیں... تو میں بھی اپنے عروج و کمال اور اوج و اقبال کے واقعات کو زیادہ پسندیدہ خیال کرتی ہیں۔'' (۱۷)

یہاں وہ وہی فطری نفسیات کی بات کر رہے ہیں کہ ہر قوم اپنے ہیروز کو Larger than Life بنا کر ہی پیش کرتی ہے۔ یہاں پر تلجیاتی رجحان بھی ناول نگار پر غالب آ جاتا ہے۔ یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آخر کیوں شرر اپنے ناولوں میں اسلام کی فتح و عظمت اور مسلمانوں کی پچھلی زندگی اور گذرے زمانے کا ذکر تفاخر کے ساتھ کرتے ہیں اور اس میں مبالغے سے بھی کام لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس فکر کے تحت لکھے

جانے والے ناولوں میں جانبداری کا عنصر خود بخود شامل ہوتا چلا جائے گا، جو ناول کو اس کے ادبی مقام سے گرا دے گا۔شرر کے نزدیک اس طرح کسی قصے کو بیان کرنے سے قوم کے افراد میں رجائیت پیدا ہوتی ہے جسے وہ معاشرے کے لیے مفید سمجھتے ہیں۔وہ اپنے ناول کے متعلق وہ اسی نوع کے جواز تلاش کرتے ہیں اور منتخب واقعہ میں حسن و عشق کے بیان میں تصرف کر لیتے ہیں۔کچھ تخیل سے کام لیتے ہیں۔اس طرح ان کے ناول عالم وجود میں آتے ہیں۔اس کا مطلب یہ ہے کہ شرر کے نزدیک تخلیق میں تخلیق کار کسی واقعہ کو ہو بہو نہیں پیش کرتا بلکہ اس میں تخیل کی رنگ آمیزی اور واقعیت کا اظہار اس طرح کرتا ہے کہ قصہ اصل ہوتے ہوئے بھی اصل نہ لگے اور اصل کا دھوکا بھی ہو۔وہ تخیل آفرینی کو ناول نگار کا ایک موثر ہتھیار سمجھتے ہیں۔ان کے خیال میں ناول کا اسلوب ایسا ہونا چاہیے جسے قاری پسند کرے اور اس کی دلچسپی برقرار رہے خواہ موضوع کیسا ہی کیوں نہ ہو، البتہ فن کو جاندار ہونا چاہیے۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو ہر کڑوی دوا کے خوشگوار بنانے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔''(۱۸)

اسی طرح انھوں نے ناول کی ابتداء اور داستانی عہد سے ناول کے عہد تک کی تبدیلیوں کا بھی مختصراً جائزہ لیا ہے۔رسالہ ''دلگداز'' (نومبر ۱۹۱۷ء) میں اپنے ایک مضمون کے آغاز میں بھی انھوں نے ناول کے اسلوب کے ارتقا کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''ناول کا آغاز خیالی اور طبع زاد قصوں سے ہوا ہے جو ابتداً محض داستان کوئی شان سے قلم بند کئے گئے۔اس کے بعد یہ ترقی ہوئی کہ محض خیال آفرینی چھوڑ کے تاریخی واقعات میں رنگ آمیزی کر کے دلچسپ داستانوں کی شان پیدا کی گئی۔اس کے بعد ناول کی ترقی کا تیسرا درجہ یہ تھا کہ انسانی زندگی کے واقعات نئے نئے اسلوب سے دکھائے جائیں اور ان کے ذریعہ سے معاشرت و اصلاح زندگی کا سبق دیا جائے۔''(۱۹)

ناول کے فن پر شرر سے قبل صغیر بلگرامی اور کئی دوسرے ادیب کم و بیش اسی نوعیت کے خیالات کا اظہار کر چکے تھے۔یوں ناول کے حوالے سے یہ نکات ادبی مباحث میں نئے نہیں، البتہ اگر وہ چاہتے تو انگریزی

آشنا ہونے کے سبب وہ ناول کے فن پر نئے مباحث سامنے لا سکتے تھے تاہم انھوں نے اس حوالے سے نئے نکات ناول کے قاری کے سامنے نہیں رکھے،ان کے انتقاد سے یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے ناولوں کا دفاع ہی کر رہے ہیں۔لیکن پر بھی ان کا انتقاد تاریخی اعتبار سے اہم ہے جس سے ناول کے ناقدین اور طالبعلم استفادہ کر سکتے ہیں۔

یہ تو تھے شرر کے تاریخی ناول نگاری سے متعلق ذاتی نظریات،اب ایک نظر ان ناقدین کے خیالات پر بھی ڈالتے ہیں جنھوں نے تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے اپنی تنقیدی آراء کا اظہار کیا ہے۔شرر کے حوالے سے بات کی جائے تو رام بابو سکسینہ نے شرر کو پہلا تاریخی ناول نگار قرار دیا ہے۔اور ساتھ ہی وہ ان کی زبان وبیان کے بھی قائل ہیں۔شرؔر کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے سب سے پہلے اُردو میں تاریخی ناول لکھے۔قصہ کے پلاٹ اور کیر کٹروں کی ترقی پر توجہ کی اور نیز اپنے طرزِ تحریر سے ثابت کر دیا کہ صاف بے وارنش کی ہوئی زبان ہی ناول نویسی کے واسطے نہایت موزوں ہے۔''(۲۰)

رام بابو سکسینہ تو شرر کو اولین تاریخی ناول نگار قرار دیتے ہیں جب کہ دوسری جانب علی عباس حسینی کی نظر میں شرر کے ناول لائق تحسین نہیں۔وہ ان کی ناول نگاری کو انتہائی سطحی سمجھتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مولانا کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے جاہلوں کے سے اعتقاد کی ضرورت ہے۔''(۲۱)

دراصل انھوں نے شرر کی ناول نگاری کو جدید اصولوں پر پرکھ کر اس رائے کا اظہار کیا ہے،ظاہر ہے کہ ناول کی دیگر اقسام کی طرح تاریخی ناول بھی ارتقائی مراحل سے گزرا ہے۔اس لئے اس قسم کے ناول کو بھی اسی تناظر میں دیکھنا چاہیے۔مولانا شرر جس دور میں تاریخی ناول نگاری کر رہے تھے ان کے سامنے اردو میں اس کے واضح نمونے موجود نہ تھے۔لہذا انھیں اس صورت میں رعایت دے دینی چاہیے۔تاہم علی عباس حسینی ''فردوس بریں'' کو اچھا ناول مانتے ہیں اور اس کا تفصیلی مطالعہ بھی پیش کرتے ہیں،اسے شرر کی ناول نگاری کا حاصل سمجھتے ہیں۔شرر کے ناولوں کے معاشرتی پہلوؤں پر بات کرتے ہوئے وہ انھیں ناکام ناول نگار قرار

دیتے ہیں۔اس کے متعلق ان کی رائے دیکھئے:

''اب رہے شرر کے معاشرتی ناول،سو یہ مسلمہ امر ہے کہ تاریخی ناول لکھنے والا اپنے عصر کی مرقع کشی نہیں کرسکتا۔سر والٹر اسکاٹ جو تاریخی ناول کا مجتہد تھا، معاشرتی ناول کی وادی میں قدم رکھتے ہی ناکامیاب ثابت ہوا ......یہی کیفیت مولانا شرر کی بھی ہے۔''(۲۲)

ممتاز منگلوری نے ۱۹۷۸ء میں ''شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ'' کے نام سے شرر پر بھرپور اور جامع تحقیقی وتنقیدی کام پیش کیا۔ممتاز منگلوری نے جہاں شرر کی تاریخی ناول نگاری پر بات کی ہے وہاں انھوں نے تاریخ اور تاریخی ناول کے فن پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا اور اس حوالے سے انھوں نے Jhone Buchan, Jonathan Nield, Alfred Tresider Sheppard اور George Saintsbury جیسے مختلف مغربی ناقدینِ ادب کے نظریات کی روشنی میں تاریخ اور تاریخی ناول نگاری کے فن پر بحث کی ہے اور مولانا شرر کے ہاں تخیل آفرینی کو ناول نگاری کا جزو بنانے کو انھوں نے درست قرار دیا ہے۔ان کے نزدیک تاریخی ناول نگار کا دائرہ کار مورخ سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ان کا یہ خیال ہے کہ شرر نے ایک خاص مقصد کے تحت ناول نگاری کی اور اس مقصد میں وہ کامیاب بھی رہے۔اس تحقیقی کاوش میں یقیناً ممتاز منگلوری نے شرر کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے انھوں نے شرر کے ناولوں میں پلاٹ، کردار، مکالمے، زبان اور بیان، منظر نگاری اور جذبات نگاری کو بھی پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے جہاں ''شرر کے تاریخی ناولوں کا تنقیدی جائزہ'' کے باب میں شرر کے تمام اہم تاریخی ناولوں پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے وہاں انھوں نے ان کے ہاں پائی جانے والی فنی کمزوریوں کو بھی اجاگر کیا ہے جس سے ان کی تنقید متوازن ہوجاتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''شرر کے مکالموں میں یہ کمزوری بھی دکھائی دیتی ہے کہ ان کی زبان مقاصد اور عصری روح کے تابع ہے نہ کہ کرداروں کی شخصیت اور سماجی، ذہنی، فکری سطح کے مطابق۔''(۲۳)

ممتاز منگلوری نے جہاں ملک العزیز ورجنا کو فنی تقاضوں کی تکمیل کے باعث سراہا ہے وہاں انھوں

نے ''حسن انجلینا'' کے پلاٹ، مکالموں اور قصہ کے ارتقاء کو بہتر خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''یہاں بھی واقعات کا ربط و ضبط، دلچسپی، تجسس اور پلاٹ کا ارتقا ملک العزیز ورجنا کی طرح بدستور قائم ہے۔'' (۲۴)

گو کہ بیشتر ناقدین نے شرر کے ناول ''حسن انجلینا'' کو ان کا ایک کمزور ترین ناول قرار دیا ہے تاہم ممتاز منگلوری اس کے باوجود ان کے اس ناول میں بھی فنی لوازمات کو کافی سمجھتے ہیں۔ ممتاز منگلوری نے شرر کے تمام ناولوں پر تنقیدی گفتگو کی ہے اور انہیں ایک کامیاب تاریخی ناول نگار تسلیم کیا ہے، اور ساتھ ہی انھوں نے فردوسِ بریں کو اردو کا بہترین تاریخی ناول قرار دیا ہے۔ جہاں تک ممتاز منگلوری کے اسلوب کا تعلق ہے تو ان کی زبان نہایت سادہ ہے اور وہ اپنی تنقید میں گمبھیر اصطلاحات کے بجائے رواں اور سلیس زبان و بیان کو ترجیح دیتے ہیں جس کی بنا پر عام قاری کو بھی ان کے انتقاد کے تناظر میں شرر کو اچھی طرح سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

شرر کے حوالے سے ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے بھی اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شرر کا تقابل رچرڈسن اور والٹر سکاٹ سے کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''جس طرح رچرڈسن کی اس قسم کی کوششیں نامکمل سی تھیں۔ شررؔ کے ناول بھی بعض حیثیتوں سے ناقص نظر آتے ہیں'' ...... کردار نگاری کے صرف ایک ہی پہلو کے لحاظ سے بے شک شررؔ اردو کے والٹر اسکاٹ ہیں۔'' (۲۵)

تاہم جب ماہر لسانیات ہونے کے ناطے زورؔ اردو ناول کے فن کا نہیں بلکہ اردو کے اسالیب نثر کا جائزہ لے رہے تھے۔ سو وہ شررؔ کے مطالعے میں رچرڈسن اور والٹر اسکاٹ کو زیر بحث لاتے ہیں مگر شررؔ کو ان دونوں سے مماثل بتاتے ہوئے بھی مختلف کہتے ہیں۔ بہر حال انھوں نے شرر کو بحیثیت ناول نگار نہیں بلکہ ان کے اسلوب کے حوالے سے پرکھا ہے۔

نئے ناقدین نے بھی شرر کے حوالے سے اچھے خاصے تنقیدی مباحث اٹھائے ہیں۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی انھی میں سے ایک ہیں۔ ان سے پہلے ۱۹۷۸ء میں ممتاز منگلوری شرر کا حوالے سے با قاعدہ تحقیقی و تنقیدی کام

پیش کر چکے تھے۔لیکن علی احمد فاطمی نے بھی شرر کے ناولوں پر عمدہ انتقاد کا ثبوت دیا ہے اور شرر پر ان کا کام نہایت اہمیت کا حامل ہے۔اپنی کتاب کے آخری چار ابواب میں انھوں نے شرر کے حوالے سے ان کی تاریخی ناول نگاری پر تحقیق وتنقید پیش کی ہے۔اس کتاب میں انہوں نے شرر کے اہم ناولوں پر تنقید کی ہے۔اس سے قبل تاریخی ناول کے اصول اور فن کے تعلق سے نظریاتی بنیاد فراہم کرنے کی علی احمد فاطمی کی کتاب ''تاریخی ناول :فن اور اصول'' ہے۔ایک لحاظ سے یہ کتاب اس موضوع پر اردو میں پہلی کاوش ہے جس میں تاریخی ناول کے فن اور اصول پر روشنی ڈالی گئی ہے۔کسی بھی تاریخی ناول کو پرکھنے کے لیے تاریخ اور فنِ تاریخ کے اصولوں سے آگاہی ضروری ہے،اس لیے شرر کے فن کو سمجھنے کے لیے ان کی یہ کتاب نہایت اہم ہے۔تاہم اس کتاب میں انھوں نے شرر کو جہاں ایک اچھا مورخ تسلیم کیا ہے وہاں انھوں نے انھیں فنی لحاظ سے ان کی کمزوریاں بھی پیش کی ہیں۔مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''شرر کے زیادہ تر ناول فنی اعتبار سے کامیاب نہ ہو سکے لیکن جب بھی انہوں نے محنت کی ہے اور سلیقے سے مواد اکٹھا کیا ہے وہ یقیناً کامیاب ہوئے ہیں اور کامیابی محض انہوں نے ''ایامِ عرب'' میں حاصل نہیں کی بلکہ دیگر ناولوں میں حاصل کی ہے۔''(۲۶)

اسی طرح ان کے شہرہ آفاق ناول فردوسِ بریں کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''یہ سچ ہے کہ ''فردوسِ بریں'' اور ''ایام عرب'' جیسا ناول پھر وہ کسی دور میں نہ لکھ سکے۔''(۲۷)

بہر حال چند تضادات کے باوجود ڈاکٹر علی احمد فاطمی کا کام اس حوالے سے بہتر ہے کہ انھوں نے تاریخ اور تاریخی ناول کے اصولوں پر جامع بحث کی ہے جس سے تاریخی ناول نگار بجا طور پر مستفید ہو سکتے ہیں۔اور ساتھ ہی تاریخی ناول میں جس قدر تخیل آرائی کی گنجائش موجود ہے اس کی وضاحت بھی مدلل انداز میں پیش کر دی ہے جو تاریخی ناول نگار کی رہنمائی کا موجب بن سکتے ہیں۔

ڈاکٹر شریف احمد نے بھی تاریخی ناول کے حوالے سے تاریخ اور تخیل کے امتزاج کو مثبت قرار دیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں شرر کے ناولوں کو خراج تحسین پیش کیا ہے اور ایک معتدل نقاد کے طور پر اپنے انتقاد کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے شررؔ پر انتقاد کو پیش کرتے ہوئے مغربی انتقاد کے اصولوں کو بھی مدِ نظر رکھا ہے ۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں کہ:

''تاریخی ناول میں تاریخ اور تخیل کے درمیان جب جب کشاکش ہوئی، اہمیت تخیل کو ہی حاصل ہوئی ہے ۔اسکاٹ کا ناول Abbot اس کشاکش کی شادی کی سب سے بہتر مثال ہے ......تاریخ اور تخیل یا افسانویت کا معتدل اور حسین امتزاج تاریخی ناول ہے۔'' (۲۸)

مزید برآں ڈاکٹر شریف احمد نے مولانا شرر کے ہاں تاریخ اور تاریخی ناول کے تصور کو بھی واضح کرنے کی سعی کی ہے۔اس حوالے سے ان کا یہ اقتباس لائق توجہ ہے:

''مولانا عبدالحلیم شررؔ کی حیات اور کارناموں پر اس سیر حاصل اور خاصی طویل تنقید اور تبصرے کے بعد یہ کہنا نا مناسب نہ ہوگا کہ اردو ادب میں ان کا ایک ممتاز اور نمایاں مقام ہے۔البتہ انہیں ''عظیم'' کہنا مبالغہ ہوگا۔وہ اردو نثر کی اس مہتم بالشان کہکشاں میں شریک نہیں ہو سکتے، جس میں میر امنؔ، غالبؔ، سرسیدؔ، شبلیؔ، حالیؔ اور محمد حسین آزاد کا جھرمٹ ہے۔بحیثیت ناول نگار وہ رسوؔا اور پریم چند جیسے ناول نگاروں کی صف میں بھی کھڑے نہیں ہو سکتے۔مورخ کی شان سے وہ سرسید اور شبلی کے شانہ سے شانہ بھی نہیں ملا سکتے۔ایک دیانتدار نقاد، سوانح نگار کے اعتبار سے بھی انہیں حالیؔ، شبلیؔ ہی نہیں بلکہ عبدالرزاق کانپوری کے مساوی بھی نہیں ٹھہرائے گا......پھر ان کا مقام کہاں ہے؟۔۔۔دنیا کی ادبیات میں ایسے بے شمار اہل قلم ملتے ہیں، جو مجموعی اعتبار سے صف اول میں جگہ پانے کے مستحق نہیں بلکہ صف دوم میں ان کا قد و قامت اتنا بلند و بالا ہے کہ کبھی کبھی وہ صف اول کے خوش قسمتوں سے چشمک زنی کرتے نظر آتے ہیں۔شررؔ اردو کے ایسے ہی ادیب ہیں جو اپنے دو شاہکاروں

'فردوس بریں'' اور ''گذشتہ لکھنو'' کے بل پر کسی سے ہیٹے بھی نہیں نظر آتے۔ ایف۔
آر۔ لیوس کی ''دی گریٹ ٹریڈیشن'' کے مانند اگر اردو ادیبوں کی کوئی ''روایت عظیم''
لکھی جائے تو شرر باوجود عظیم نہ ہونے کے اس میں نظر انداز نہیں کیے جا سکتے اور اس
کی ایک وجہ نہیں، بہت سی ہیں۔'' (۲۹)

گو کہ ڈاکٹر شریف احمد نے اردو انتقاد کے حوالے سے کم لکھا ہے لیکن جتنا کچھ لکھا وہ یقیناً لائقِ تحسین ہے۔ مغربی انتقاد کے اصولوں سے واقفیت کی بنا پر ڈاکٹر شریف احمد کے تنقیدی افکار کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے جو انتقاد کے ساتھ ساتھ ناول کے طالبعلم کے لیے بھی مشعلِ راہ ہیں۔

تاریخی ناول نگاری کے ضمن میں ایک اور اہم نام پروفیسر عبدالسلام کا ہے۔ ان کی کتاب 'بیسویں صدی میں اردو ناول'' میں گو کہ انھوں نے مجموعی طور پر اردو ناول نگاری پر انتقاد پیش کیا ہے تاہم انھوں نے اس کتاب میں شرر کے حوالے سے بھی اپنے تنقیدی افکار کا اظہار کیا ہے۔ شرر کے علاوہ اس کتاب میں انھوں نے رسوا، پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، احسن فاروقی اور قرۃ العین حیدر تک کی ناول نگاری کے مخصوص فن اور فکر کا تنقیدی جائزہ ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ یہ کتاب چونکہ ۱۹۷۳ء میں منظر عام پر آئی اس لیے اس وقت تک ممتاز منگلوری اور ڈاکٹر علی احمد فاطمی کی شرر پر تصانیف سامنے نہیں آئی تھیں۔ اس لیے پروفیسر عبدالسلام کا مطالعۂ شرر بھی اہم ہو جاتا ہے۔ ان کی نظر میں شرر نے جو کچھ لکھا، ان میں اس سے کہیں بہتر لکھنے کی صلاحیت موجود تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''اسکاٹ سے انہوں نے صرف تبلیغی جذبہ سیکھا۔ ڈوما، وکٹر، ہیوگو، استندال،
تھیکرے اور ٹالسٹائی کا کیا ذکر اگر وہ صرف اسکاٹ ہی کے فن کی پیروی کرتے تو
اردو کو قابلِ قدر چیزیں عطا کر سکتے تھے۔'' (۳۰)

انھوں نے بھی شرر کے ناول 'فردوسِ بریں'' کو شرر کا کامیاب ترین ناول قرار دیا ہے۔ انہوں نے اسکاٹ اور شرر کا تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے، ان کا یہ مقالہ اس وجہ سے بھی اہم ہے کہ اس میں شرر کے حوالے سے انتقاد کے اولین نقوش مل جاتے ہیں۔

ڈاکٹر خورشید احمد گوریجہ کی تاریخی ناول کے حوالے سے تحقیق تاریخی ناول کے سلسلے میں ایک اہم کتاب ہے۔اس میں انھوں نے نہایت محنت اور جانفشانی کے ساتھ اردو میں تاریخی ناول کو مختلف ابواب میں تقسیم کر کے ان پر عمدہ انتقاد پیش کیا ہے۔اپنی اس کتاب میں انھوں نے پہلے باب میں تاریخ اور تاریخی ناول پر بات کی ہے۔تاریخ کی مختلف تعریفیں کرتے ہوئے ناول اور تاریخی ناول کا فرق واضح کیا ہے۔اس کے بعد انھوں نے تاریخی ناول کی اقسام کا ذکر کیا ہے۔اور ساتھ ہی ساتھ تاریخی ناول کے فن مبادیات اور متقاضیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

بابِ دوم میں انھوں نے قصہ نگاری کا بتدریج ارتقا پیش کیا ہے۔اس ارتقا میں انھوں نے قصہ نگاری کے سلسلے میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات اور اس کے بعد ادبی تحریکوں کے زیر اثر قصہ نگاری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ناول سے پہلے اردو میں ابتدائی قصوں اور داستانوں میں تاریخی حوالے تلاش کیے ہیں۔اس کے بعد انھوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد کے افسانوی ادب میں بھی تاریخی عناصر کی نشاندھی کی ہے۔اس تمام بحث کے بعد انھوں نے اس بات کی ضرورت واضح کی ہے کہ اردو ادب میں تاریخی ناول کی اہمیت کیا ہے؟ یوں ان کی یہ تمام بحث نہایت مدلل ہو جاتی ہے۔

اس کتاب میں تیسرا باب انھوں نے شرریات کے لیے مختص کر رکھا ہے۔انھوں نے شرر کے حوالے سے ان کے موضوعات سے لے کر ان کے فن کا انتقادی تجزیہ پیش کیا ہے۔شرر کے فن میں انھوں نے پلاٹ، قصہ گوئی، کردار نگاری، مکالمہ نگاری ،منظر نگاری ،اور شرر کے اسلوبِ نگارش کا احاطہ کیا ہے۔انھوں نے شرر کے ناولوں میں جابجا تاریخی حقائق کی بازیافت کا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔اس کے بعد انھوں نے شرر کا ان کے معاصرین کے ساتھ تقابل کر کے ان کا ادبی مقام اور مرتبہ کی بھی نشاندھی کی ہے۔جب کہ چوتھے باب میں انھوں نے اردو ناول کا ابتداء سے ۱۹۴۷ء کے سفر کا مجموعی جائزہ لیا ہے۔اور متوسطین کے دور کے ناولوں میں تاریخی عناصر کی نشاندھی کی ہے۔

پانچویں باب میں انھوں نے فسادات ۱۹۴۷ء کے حوالے سے تاریخی عوامل پر بھی بحث کی ہے۔پھر فسادات نے ناول نگاری پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں اور ناول نگاروں نے کس طرح سے فسادات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔اس پر بھی بات کرتے ہوئے انھوں نے اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔انھوں نے

فسادات کے حوالے سے تاریخی ناولوں کا بھی فنی و تاریخی مقام کا تعین کیا ہے۔

چھٹے باب میں انھوں نے قیامِ پاکستان کے بعد تاریخی ناول کا تفصیلی جائزہ لیا ہے، اس ضمن میں انھوں نے عمومی مطالعہ کے ذیلی عنوان کے تحت قدرے غیر معروف ناول نگاروں کا احاطہ کیا ہے۔ جبکہ خصوصی مطالعہ کے عنوان کے تحت انھوں نے کئی اہم ناول نگاروں مثلاً احسن فاروقی، جمیلہ ہاشمی، اے حمید، ایم اسلم، نسیم حجازی اور کئی دیگر تاریخی ناول نگاروں کا انتقاد پیش کیا ہے۔

مجموعی طور پر ان کی یہ کتاب اس لحاظ سے اور بھی اہم ہو جاتی ہے کہ اس میں انھوں نے نہ صرف تاریخی ناولوں پر بات کرتے ہوئے ہر ناول کے فکری عناصر کو اجاگر کیا ہے بلکہ اس کے فنی مقام کا بھی تعین کیا ہے۔

اردو میں تاریخی ناول پر ایک اور اہم کتاب جو سامنے آئی ہے وہ ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں کا مقالہ ''اردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقاء'' ہے۔ اس مقالے کے بھی پانچ ابواب ہیں۔

پہلے باب میں انھوں نے، ناول کی تعریف، ناول کے اجزائے ترکیبی، ناول کی اقسام، ناول کا مقصد اور ناول کی مختصر تاریخ کی بحث کو سمیٹا ہے۔ بابِ دوم میں انھوں نے تاریخی ناول کے آغاز اور ارتقاء، اور تاریخی ناول کی تعریف، تاریخی ناول میں سیاسی اور سماجی اسباب جیسے موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ ان کے علاوہ انھوں نے سکاٹ کے ناولوں کا بھی جا بجا ذکر کرتے ہوئے ہمارے تاریخی ناولوں کا ان سے موازنہ کیا ہے۔ اس طویل باب میں انھوں تقسیمِ ناول کے بعد تاریخی ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے نسیم حجازی، ایم اسلم رئیس جعفری اور چند دیگر اہم ناول نگاروں کے فن کا انتقاد پیش کیا ہے۔ آخر میں اردو ناول کی خصوصیات، ماضی قریب سے تعلق رکھنے والے ناول، شامِ اودھ، ایسی بلندی ایسی پستی لہو کے پھول، اداس نسلیں وغیرہ میں تاریخی عناصر پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ بابِ سوم میں انھوں نے مغرب میں تاریخی ناول نگاری اور رومانی تحریک کے زیر اثر تاریخی ناول پر جو اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ان کا جائزہ لیا ہے اور اس کے علاوہ بھی انھوں نے مغربی ناول کے حوالے سے تاریخی عناصر پر بھی بات کی ہے۔

بابِ چہارم میں انھوں نے اردو کے مشہور تاریخی ناولوں کا بھر پور تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں

انھوں نے زوالِ بغداد، ایام عرب، قیس ولبنیٰ، فردوسِ بریں، عبرت، محمد بن قاسم، شاھین، اور اس کے علاوہ آگ کا دریا جیسے ناولوں پر اپنی تنقیدی آراء پیش کیں ہیں۔ ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں کا یہ تحقیقی وتنقیدی مقالہ ہر حوالے سے قابلِ ستائش ہے۔ انھوں نے نظریاتی وتنقیدی بنیادیں ڈالنے میں مہارت کا ثبوت دیا ہے اور مغرب کے چند مشہور تاریخی ناولوں سے عملی تنقید کا ایک بہتر نمونہ پیش کیا، جس سے اردو کے تنقیدی ناولوں کی قدر و قیمت کا تعین کرنے میں بیش بہا مدد ملتی ہے۔ جا بجا اس کتاب میں پیش کئے گئے تقابلی جائزے بھی ہمارے انتقادی سرمایے کی وقعت میں خاطر خواہ اضافے کا سبب بنے ہیں۔

تاریخی ناول کے زمرے میں ایک اور کتاب "ایم اسلم اور اس کا ادب" کے نام سے خواجہ بدرالسلام فروغی نے مرتب کی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے بڑے بڑے اہلِ قلم کی آراء پیش کیں ہیں جن میں ایم اسلم کی تاریخی ناول نگاری پر جامع انتقاد موجود ہے۔ ان تنقیدی مضامین میں محشر تونسوی، شاھد احمد دہلوی، رضیہ جہاں آراء، جاوید اقبال، مرزا احسان احمد، اشرف صبوحی، سید امداد حسین رضوی، الفت منہاس، رئیس احمد جعفری، جبریل، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ کے تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے سے بہر حال یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ ایم اسلم، اگر چہ بسیار نویس ہیں تاہم اس بسیار نویسی کے باوجود ان کا فن زیادہ متاثر نہیں ہوا اور عوام میں ان کے ناول کافی مقبول ہیں۔ البتہ اگر وہ اپنی طبیعت میں کچھ ٹھہراؤ پیدا کر لیتے تو یقیناً زیادہ بہتر ناول نگار ثابت ہوتے۔

شرر کے بعد اردو تاریخی ناول میں نسیم حجازی ایک اہم نام ہے۔ نسیم حجازی کے فن پر بہت سے تنقید نگاروں نے اپنی آراء پیش کیں ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، جناب معظم علی، ایس ایم زمان، ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ اور دیگر معتبر ناقدین نے اپنی نسیم حجازی کے فن کے حوالے سے اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن سر دست ہم ان ناولوں کی گہرائی میں نہیں جا سکتے، کہ ہمارا مقصد یہاں صرف ان رجحانات کی نشاندھی کرنا ہے جو اردو ناول کے ناقدین کے ہاں ہمیں ملتے ہیں۔ دوم ان ناولوں پر کی گئی تنقید کا جامع احوال لکھنے کے لیے شاید ایک اور کتاب کی ضرورت پڑے۔ سوم ہمارا مقصد رجحانات کے ساتھ ساتھ صرف وہ ناول زیرِ بحث لانا ہیں جنھیں ہم اردو کے نمائندہ ناول کہہ سکتے ہیں۔ بہر حال نسیم حجازی کے ناولوں کا اردو ادب میں اپنا ایک مقام ہے۔ عوام میں ان کے ناول بہت مقبول ہیں اور تاریخ اسلام کو انھوں نے اپنے ناولوں میں

نہایت جاذبیت کے ساتھ پیش کیا ہے، لیکن نسیم حجازی کے ناول اردو ناول نگاری میں وہ اہمیت حاصل نہ کر سکے جو اردو کے شاہکار نمائندہ ناولوں کے حصے میں آئی ہے۔

مندرجہ بالا حوالوں اور بحث کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تاریخی رجحان کے حوالے سے اردو ناول پر ہمیں کافی بہتر انتقادمل جاتا ہے جس میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہمارے ناقدین نے اس رجحان کے تحت اپنی تنقید میں حقائق کی تلاش پر زیادہ سے زیادہ زور دیا ہے۔ یہ اس بات کی نشانی ہے کہ ہمارے ناقدین محض جذباتی مناظر اور نسلی قومی یا مذہبی عناصر سے متاثر نہیں ہوتے بلکہ حقائق خواہ وہ تلخ ہی کیوں نہ ہو اسے قبول کرنے کا درس دیتے ہیں۔ یہ بات اس لحاظ سے بھی خوش آئند ہے کہ آنے والے ایسے ناول نگار جو تاریخی موضوعات کو اپنا موضوع بنائیں گے وہ اس انتقاد کی روشنی میں مزید حقائق کو سامنے لانے کی کوشش کریں گے اور یوں جانبداری سے گریز کریں گے، جو ادب کا بنیادی تقاضا ہے۔

تاریخی، سیاسی اور سماجی شعور:

اس بات میں کلام نہیں کہ ناول مغربی ادب سے ہمارے ادب میں آیا، لیکن اردو ادب میں ناول اس وقت وجود میں آیا جب اس کے لیے حالات بالکل ساز گار تھے۔ گو کہ ۱۸۵۷ء کے غدر کے نتیجے میں مسلمانوں کی تہذیبی، سماجی، سیاسی اور اقتصادی روایات پر کاری ضرب لگی اور اقدار کے سلسلے بکھرتے چلے گئے تاہم تاریخ نے یہ بھی ثابت کر دکھایا کہ یہ تباہی بعد میں از خود تعمیر کا پیش خیمہ بھی ثابت ہوئی۔ ایسے میں ناول جیسی ہی کسی صنف کی ضرورت محسوس کی گئی، جس نے براہ راست زندگی کی عکاسی کی اور ہندوستان کے عوام کے سوئے ہوئے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اس کے بعد ۱۹۴۷ء تک کا دشوار ترین سفر شروع ہوا اور سب کچھ یکسر بدلتا چلا گیا۔ ایسے میں ہمارے ناول نگاروں نے فرد میں ان تمام اندرونی و بیرونی تبدیلیوں کو اپنے ناولوں میں مختلف حوالوں سے اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ تاریخی حوالے سے وہ ناول جن میں آزادی سے پہلے اور آزادی کے فوراً بعد جو ناول لکھے گئے وہ زیادہ جذباتیت کے حامل ہیں۔ مگر ایسے ناول جو قدرے مناسب وقفے کے بعد لکھے گئے ان میں تاریخ کا ایک اہم اور مضبوط حوالہ قارئین کو مل جاتا ہے۔ اداس نسلیں، آگ کا دریا، آنگن وغیرہ ایسے ناولوں میں جہاں زندگی کے دوسرے مسائل سے بحث کی گئی ہے وہاں ان ناولوں میں آزادی کے نتیجے میں ہونے والے ان فسادات اور ابتری کی صورتحال اور مشکلات کی داستان کو ادبی تاریخ کی شکل میں محفوظ بھی کر لیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی عوام کو سیاست کے اتار چڑھاؤ کی تصویر بھی دکھائی گئی ہے۔ کانگریس اور مسلم لیگ کا کردار، پارٹیوں کے لیڈر اور کارکنوں کا کردار اور اس کے ساتھ ہی نظریات کا ٹکراؤ اور پھر ان نظریات کے حصول کے لیے قربانیاں، ان تمام عوامل نے پاک و ہند کے عوام کو نئے خطوط پر سوچنے اور عمل کرنے کی ترغیب دی۔

محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''فسادات ادب کا موضوع نہیں بن سکتے، ادیب اپنی سطح سے نیچے اتر کر ایک عام شہری کی حیثیت سے قومی خدمت کر سکتا ہے اور فسادات جیسے موضوع پر لکھ سکتا ہے۔ اس صورت میں اس کا ایک مخصوص نقطہ نظر ہوگا۔ جو سراسر غیر ادبی ہوگا۔ ادیب کوئی سیاسی یا عمرانی نظریہ اختیار کرے گا۔ اور اپنے افسانے یا ناول میں اس کی حمایت

کرے گا۔لیکن بحیثیت فنکار اس کی نظریں تعصب سے کوری اور فرقہ ورانہ جذبات
سے اندھی نہیں ہونی چاہئیں۔اس کے دل میں انسانی ہمدردی کی کسک ہونا لازمی
ہے۔اور انسان کو انسان کی حیثیت سے دیکھنے کی صلاحیت بھی۔ادیب کا کام
دھڑے بندی اور افترا پردازی نہیں۔ادیب کا کام محض لکھنا ہے۔سستے نعرے لگانا
اور گالی گلوچ پر اتر آنا نہیں۔یہی اس کی سب سے بڑی ریاضت ہے۔لیکن ذہنی
آزادی کے بغیر یہ کام سرانجام نہیں پا سکتا۔ورنہ ایسے واقعات خواہ وہ قوم کی زندگی
میں کتنی ہی واقعیت کیوں نہ رکھتے ہوں بنفسہٖ اور محض واقعات کی حیثیت سے ادب
کا موضوع نہیں بن سکتے۔''(۳۱)

یہاں محمد حسن عسکری ایک ناول نگار کی بصیرت پر زور دے رہے ہیں،یعنی وہ اس بات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ کسی حالات کے فوری تاثر کو بیان کرنا ہی کسی ادیب کی ذمہ داری نہیں بلکہ اس کے نتیجے میں رونما ہونے والے فکری تبدیلیوں کی نشاندھی ہی ناول کا خاصہ ہوتی ہیں جن کی بنا پر کوئی ناول بڑا ناول بنتا ہے۔وہ مزید لکھتے ہیں:

''اگر فسادات کو کشت وخوں،بہیمت اور بربریت کے مظاہروں اور جسمانی اذیتوں
تک محدود رکھا جائے تو بیشک اچھا ادیب پیدا نہیں ہوسکتا۔لیکن اگر انہیں پوری قوم
کے تجربے کی حیثیت سے ایک وسیع تاریخی،سیاسی اور معاشرتی پس منظر کے ساتھ
پیش کیا جائے تو ایک اعلیٰ پائے کی تخلیق ممکن ہے۔یہ ایک الگ بات ہے کہ ہم میں
کوئی ایسا ادیب نہ ہو جو اس تجربے کو ایک ادبی تخلیق میں سمو سکے۔''(۳۲)

تقسیمِ ہند،ایک تلخ تجربہ جس سے برصغیر کے عوام کو گذرنا پڑا اور جس کی بابت گذشتہ سطور میں بات کی جا چکی ہے۔یہ دراصل مغل بادشاہت کے زوال کا آخری دھچکا تھا جو مسلمانوں کو ملا۔اس واقعے نے مسلمانوں کو جہاں ایک طرف انگریزوں کے تسلط سے نجات دلائی تو وہیں باشعور مسلمان یہ سوچنے پر بھی مجبور ہوا کہ اسے کس مکاری سے پوری برصغیر کی سلطنت سے الگ کر دیا گیا۔ہمارے بیشتر ناول نگار جو تقسیم ہند کو ایک سانحہ قرار دیتے ہیں اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ ہندو قوم سے الگ نہیں ہونا چاہتے تھے بلکہ انھیں

افسوس اس بات کا ہے کہ وہ حکومت ،وہ ہزار سالہ تہذیب وہ ہزار سالہ تاریخ کا روشن باب کیونکر ختم ہوا۔اور ختم ہوا بھی تو اس قدر تباہی پر کہ مسلمان قوم کے حصے میں سوائے تکالیف اور مصائب کے کچھ نہ آیا۔ ہمارے بہت ہی کم ناقدین نے اس نکتے کے حوالے سے قلم اُٹھایا ہے۔ دیکھا جائے تو ہماری تاریخ گذشتہ ہزار سال سے خون کے آنسو روتی ہوئی نظر آتی ہے۔ آپس کی نااتفاقیوں اور ناچاقیوں کے سبب محرومیوں پر منتج ہونے والی اس داستان کو جو بھی لکھے گا اس کی تحریر میں تاسف واضح طور پر نظر آئے گا۔محمد احسن فاروقی جہاں ایک اعلیٰ پائے کے نقاد کی حیثیت سے اپنے آپ کو منوا چکے ہیں وہاں انھوں نے خود ناول بھی تحریر کیے ہیں۔ان کے ناول ''سنگم'' میں انھوں نے تقسیم کے واقعے کو بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ہمارے ایک اہم اور منجھے ہوئے نقاد ڈاکٹر ممتاز احمد خان اردو ناول میں فسادات، تقسیم اور ہجرت کا نہایت حقیقت پسند تجزیہ کرتے نظر آتے ہیں،اور صرف یہی نہیں بلکہ وہ چند اہم سوالات بھی اٹھاتے ہیں:

> ''ہجرت کے تصور سے آج یہ فکر بھی سامنے آتی ہے آیا کسی نظریے کے تحت ہجرت کا عذاب مول لینے کی ضرورت بھی ہے یا نہیں؟ کیا انسان کو اپنے محدود دائرے میں ہی جدوجہد کر کے اپنے رومانی معاشرے کو ٹوٹنے سے بچانے کی سعی کرنا چاہیے؟ لیکن سیاست کے عمل دخل کو کیا کیا جائے جو افراد پر اثر انداز ہو کر ہجرت کے عمل کو مہمیز لگاتی ہے؟'' (۳۳)

دیکھا جائے تو یہی وہ سماجی شعور ہے جو ایک نقاد بحیثیت رہنما قارئین میں پیدا کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔ وہ کونسے عوامل ہیں جن کی اصلاح کی جا سکتی ہے اور کیونکر اپنے عقائد و نظریات میں لچک پیدا کی جا سکتی ہے۔ یہ وہ بنیادی سماجی و سیاسی مسائل ہیں جن سے ناول جیسی صنف میں بحث کرنے کی گنجائش موجود ہوتی ہے۔اور ایک نقاد پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ اسی نوع کے سوالات نہ صرف اٹھائے بلکہ ان کے جوابات بھی تلاش کرنے کی کوشش کرے اسی صورت وہ تنقید کا حق ادا کر سکے گا۔ ڈاکٹر ممتاز احمد بھی یہی کوشش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ہجرت کے متعلق سوالات اٹھانے کے بعد وہ اس کی وضاحت بھی کرتے ہیں:

> ''بہر صورت ہجرت کو خواہ کوئی بھی مصنف انسانی تباہی کا ذمہ دار ٹھہرائے ،اس کے

آگے بند باندھنا انسانی بس میں نہیں۔انسان خود ہی حالات کے جبر کے تحت ہجرت کرنا پسند کرتا ہے۔کہیں یہ نجات ہے تو کہیں یہ زحمت ہے۔اور کہیں ایک ہجرت کئی اور ہجرتوں کا سبب بنتی ہے۔ماضی اور آج کی انسانی تاریخ یہی بتاتی ہے اس عمل میں جو کلفتیں اور تکالیف ہیں ان کو ناول نگار سماجی مورخ کے طور پر بیان کرتا رہے گا کہ یہ اس کا فرض ہے۔‘‘(۳۴)

حوالہ جات

۱۔ ''اسلوب۔مجلس ترقی ادب''۔ڈاکٹر محمد ذاکر۔ص:۴۱

۲۔ دیباچہ ''اور انسان مرگیا''۔خواجہ احمد عباس۔ص:۲۰،۱۸

۳۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص:۱۵۵

۴۔ ''ہندو پاک میں اردو ناول''۔ڈاکٹر انور پاشا۔ص:۷۹

۵۔ ''لہو کے پھول۔تبصرہ،عصری ادب''۔پروفیسر محمد حسن۔ص:۶۳

۶۔ ''تلاش و توازن''۔ڈاکٹر قمر رئیس۔ص:۳۳۲

۷۔ ''ہندو پاک میں اردو ناول''۔ڈاکٹر انور پاشا۔ص:۷۵۔۷۶

۸۔ ''اردو ناول کا نگار خانہ''۔کے۔کے۔کھلر۔ص:۸۱

۹۔ ''اردو میں تاریخی ناول''۔رشید احمد گوریجہ ڈاکٹر۔ص:۴۰۷

۱۰۔ ''اردو میں تاریخی ناول''۔رشید احمد گوریجہ ڈاکٹر۔ص ۴۰۹

۱۱۔ ''اردو میں تاریخی ناول''۔رشید احمد گوریجہ ڈاکٹر۔۴۰۹

۱۲۔ ''شرر کے تاریخی ناول''۔ممتاز منگلوری ڈاکٹر۔ص:۷۶

۱۳۔ ''دلگداز''۔عبدالحلیم شرر۔ص:۱۲۔۱۳

۱۴۔ ''دلگداز''۔عبدالحلیم شرر۔ص:۱۲۔۱۳

۱۵۔ ''دلگداز''۔عبدالحلیم شرر۔ص:۱۳۔۱۴

۱۶۔ ''دلگداز۔ہمارا جدید ناول''۔عبدالحلیم شرر۔ص:۱۰۔۰۹

۱۷۔ ''دلگداز۔ہمارا جدید ناول''۔عبدالحلیم شرر۔ص:۱۱۔۱۲

۱۸۔ ''دلگداز۔ہمارا جدید ناول''۔عبدالحلیم شرر۔ص:۱۱۔۱۲

۱۹۔ ''دلگداز''۔عبدالحلیم شرر۔ص:۲۴۸۔۲۴۶

۲۰۔ ''تاریخ ادب اردو''۔رام بابو سکسینہ۔ص:۱۲۵

۲۱۔ ''ناول کی تاریخ و تنقید''۔علی عباس حسینی۔ص:۲۸۲

۲۲۔ ''ناول کی تاریخ وتنقید''۔علی عباس حسینی۔ص: ۲۸۷

۲۳۔ ''شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ''۔ممتاز منگلوری۔ص: ۳۶۰

۲۴۔ ''شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ''۔ممتاز منگلوری۔ص: ۳۶

۲۵۔ ''اردو کے اسالیب بیان''۔محی الدین قادری۔ص: ۵۲

۲۶۔ ''عبدالحلیم شرر''۔علی احمد فاطمی۔ص: ۲۸۱

۲۷۔ ''عبدالحلیم شرر''۔علی احمد فاطمی۔ص: ۳۹۷

۲۸۔ ''عبدالحلیم شرر''۔شریف احمد۔ص: ۱۲۵۔۱۲۶

۲۹۔ ''عبدالحلیم شرر''۔علی احمد فاطمی۔ص: ۳۴۱

۳۰۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔پروفیسر عبدالسلام۔ص: ۴۶

۳۱۔ ''انسان اور آدمی''۔محمد حسن عسکری۔ص: ۱۲۳

۳۲۔ ''انسان اور آدمی''۔محمد حسن عسکری۔ص: ۱۲۳

۳۳۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص: ۲۳۰

۳۴۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص: ۲۳۰

باب پنجم

ناول کے رجحانات، اسالیب اور تکنیک کا انتقادی جائزہ:

ناول جب انگریزی ادب کے توسط سے اردو ادب میں داخل ہوا تو اس وقت اس کی شکل، ساخت اور تکنیک موجودہ دور کے ناول سے کافی مختلف تھی ۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ناول میں بہت سی تبدیلیاں جہاں فکری اعتبار سے ہوئیں وہاں اس نے اسلوب، رجحانات اور تکنیک کے حوالے سے بھی ارتقاء کی منزلیں طے کیں ہیں۔اردو ناول کے ناقدین نے ناول کی صنف میں جہاں ناول نگاروں کی فکر اور موضوعات پر انتقاد پیش کیا ہے اس کے ساتھ ساتھ ان کے فن کا بھی انتقادی تجزیہ کیا ہے۔اس پر بحث کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ناول کے فن پر بھی بات کی جائے۔

ناول کے فن سے ہماری مراد ظاہری صورت، بناوٹ ترتیب اور تشکیل کے ہیں۔جس طرح افسانے یا کہانی Short Story کا ایک فن ہے۔اس میں بیانیہ اور مکالمے قصے کو بیان کرتے ہیں۔ایک ناول نگار مختلف تکنیک کو اپناتے ہوئے نہ صرف قصے کے لوازمات کو پورا کرتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ قصے کے حسن میں بھی دلفریبی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ زندگی کے چھوٹے سے پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔اگر ہم اسے مزید وسعت دے کر پوری زندگی پر محیط کر دیں تو یہ ناول کی ہیئت اختیار کر جائے گا۔اسی طرح ہر صنف ادب اپنی ایک مخصوص ہیئت رکھتی ہے ڈاکٹر احسن فاروقی اور پروفیسر نورالحسن ہاشمی اپنی مشترکہ کتاب میں فن اور ہیئت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ہر فن زندگی کا نقشہ ایک خاص طریقہ پر اور ایک شکل میں پیش کرنا ہے بغیر کسی مخصوص شکل یا طریقے کے زندگی کا نقشہ کھینچ ہی نہیں سکتا۔اس لیے ناول کی بھی ایک خاص شکل ہونا ضروری ہے۔''(۱)

اسی طرح ڈاکٹر احسن فاروقی ناول افسانے اور ناولٹ کے فرق کو یوں واضح کرتے ہیں:

> ''ایک شخص دوربین لیے کھڑا ہے اور ایک پہاڑی کی چوٹی کے محض ایک نقطہ میں محو ہے تو یہ مختصر افسانہ ہے اور پوری پہاڑی دیکھتا ہے تو یہ ناولٹ ہے اور کہسار کے پورے سلسلے کو دیکھتا ہے تو ناول نگار ہے۔''(۲)

ناول کے فن کے حوالے سے ''ناول کیا ہے؟'' ایک اہم کتاب ہے۔ یہ نورالحسن ہاشمی اور احسن فاروقی کی تحریر ہے۔ مصنفین نے اس کتاب میں ناول کے فن اور اسلوب کے حوالے سے جہاں مختلف پہلوؤں کی نشاندھی کی ہے، وہاں کچھ اہم مباحث کو بھی جنم دیا ہے۔ کتاب کے موضوع اور ضرورت کو انھوں نے دیباچہ میں ہی واضح کر دیا ہے، لکھتے ہیں:

> ''ناول کے فن پر اس طرح کی تصنیف اردو زبان میں شاید اور کوئی شائع نہیں ہوتی۔ علی عباس حسینی صاحب کی ناول نگاری کی تاریخ کا ایک باب ناول کے فن پر روشنی ڈالتا ہے مگر یہ بیان ناکافی ہے۔ اس کتاب کا مقصد تمام تر تاریخی ہے اور وہ اپنے مقصد یعنی اردو ناول کی تاریخ پیش کرنے میں ہر طرح کامیاب ہے لیکن ہماری یہ مختصر تصنیف محض فنی نقطۂ نظر سے مرتب کی گئی ہے۔ اس کتاب میں ہم نے کوئی نئی بات پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انگریزی ناول کی بابت جو کچھ ہم نے اپنے استادوں یا انگریزی زبان کی کتابوں سے سیکھا ہے اس کا اختصار کے ساتھ مربوط طریقے سے ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔'' (۳)

نورالحسن ہاشمی اور احسن فاروقی کی یہ تصنیف خالصتاً ناول کے فن سے بحث کرتی ہے۔ مکالمہ، پلاٹ، کہانی اور نظریہ یہ وہ مخصوص موضوعات ہیں جن پر دونوں صاحبان نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان کی نظر میں پلاٹ ناول کا ایک اہم ترین جز ہے۔ اس کا تانا بانا ناول نگار خود ہی بنتا ہے۔ بعض اوقات یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ناول نگار شعوری کاوش کے بجائے کرداروں کو اپنے ناول کا پلاٹ خود ہی ترتیب دینے کی اجازت دے دیتا ہے، اور یوں پلاٹ خود بخود ہی قصے کی مناسبت اور واقعات اور حالات کی مدد سے بنتا چلا جاتا ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''عام طور پر پلاٹ اور قصہ میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا ......گر ان دونوں میں بہت فرق ہے کیونکہ یہ ممکن ہے کہ ناول میں بالکل پلاٹ نہ ہو ......ناول کا پلاٹ قصے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے ...... پلاٹ بنانا ایک قسم کا فن تعمیر ہے ......بہ نسبت قصہ کے زیادہ تر پلاٹ کی وجہ سے ناول فنکاری کے زمرہ میں شامل ہونے کا مستحق ہوتا ہے۔

فن کاری کا پہلا ثبوت پلاٹ کی اچھی ترتیب ہے۔اس لئے پلاٹ قصہ سے زیادہ
اونچی چیز ہے۔''(۴)

پلاٹ کی اہمیت کوانھوں نے اس طرح سے اجاگر کیا ہے کہ اسے قصے پرفوقیت دے دی ہے اس کے ساتھ ساتھ مصنفین نے پلاٹ کی اقسام کا بھی بیان کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''پلاٹ کی مختلف قسمیں ہیں مثلاً بناوٹ کے حساب سے دوقسمیں بتائی جاتی ہیں۔
ایک ڈھیلا پلاٹ، دوسرا گھٹا ہوا، اول میں متعدد قسم کے واقعات ایک ہی شخص سے
متعلق ہوتے ہیں اوران واقعات میں ایک دوسرے سے کوئی خاص لگاؤ نہیں ہوتا۔
دوسرے میں ایک دوسرے واقعے سے اس طرح منسلک رہتا ہے جیسے ایک مشین
کے مختلف پرزے۔''(۵)

ان کے نزدیک دوسری قسم کا پلاٹ بڑی حد تک شعوری کوشش کے تابع رہتا ہے کیونکہ ناول نگار اگر پلاٹ کو کرداروں اور قصے کی مدد سے آگے بڑھاتا جائے تو اس میں اگر پلاٹ ڈھیلا بھی پڑ جائے تو بھی متاثر ضرور کرتا ہے لیکن اگر وہ پلاٹ کو خود ہی بنانے لگ جائے تو پھر اسے کرداروں اور واقعات کو اپنے پلاٹ کے تابع رکھنا پڑے گا، جس سے اس کی یہ شعوری کوشش ناول کے حسن کو ماند کردے گی۔

ان کی نظر میں قصہ یا کہانی ناول کا بنیادی جز ہے اور ناول نگار اس کہانی میں جس قدر دلچسپی پیدا کرنے میں کامیاب ہوگا، اس کا ناول اتنا ہی پسند کیا جائے گا۔اب یہ ناول نگار پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح سے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو قصے یا کہانی کی صورت میں قارئین کے لیے پیش کرتا ہے۔اسے البتہ اس بات کا خیال رکھنا پڑے گا کہ وہ کہانی کو محض روایتی شکل میں ہی ادا نہ کرے بلکہ اسے دلچسپ بنانے کی خاطر اس کے نئے زاویوں پر بھی نگاہ ڈالے، تا کہ اس کی تخلیق گھسے پٹے ناولوں سے منفرد ہو سکے۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''جو خصوصیت ناول کو ان پرانی داستانوں یا فسانوں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ
ناول میں قصہ کی بنیادی اساس زندگی پر ہوتی ہے اوراس میں روزمرہ زندگی کے
واقعات بیان ہوتے ہیں۔''(۶)

ناول میں کہانی، پلاٹ اور کرداروں کو ایک نقاد کی نظر سے دیکھتے ہوئے وہ یہ ضروری خیال کرتے ہیں کہ کردار اس طور سے کہانی کو آگے بڑھائیں کہ پلاٹ ڈھیلا نہ پڑے۔اس حوالے سے کہتے ہیں:

''اصولاً بہترین ناول وہی ٹھہرایا جائے گا جس میں قصہ و کردار متوازن ہوں اور اس کی صورت یہ ہے کہ کردار قصہ کے تسلسل اور اس کے ہر واقعہ سے اثر پذیر ہوتے ہوئے دکھائے جائیں ......کسی ناول پر تنقید کرتے وقت نقاد صرف یہی دیکھنا کافی سمجھتا ہے کہ اس ناول میں قصہ و کردار کے درمیان کس حد تک ہم آہنگی ہے یعنی نقاد صرف یہ دیکھتا ہے کہ کردار کے حرکات و اعمال اور قصہ کے واقعات ایک دوسرے سے اس طرح مطابق ہیں یا نہیں کہ ایک دوسرے کا قدرتی نتیجہ معلوم ہوں۔ ......''(۷)

یہاں مصنفین نے واضح کر دیا ہے کہ ادب انسانی زندگی کا عکاس ہے اور ناول اس کا بہترین ذریعہ اظہار ہے۔لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ ناول نگار کو کامیاب ناول کی تخلیق کے لیے نہ صرف زندگی بلکہ اس کی پیشکش کے لیے ایک منفرد زاویہ نظر بھی درکار ہوتا ہے۔اسی طرح ناول میں کردار نگاری بھی نہایت اہمیت کی حامل ہے۔کرداروں کا چناؤ، ان کی تشکیل اور پھر ان کا رویہ یہ سب وہ عوامل ہیں جن کے حوالے سے ناول نگار کو بہت احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔اگر ناول نگار نے کرداروں کی تشکیل میں بے احتیاطی برتی تو وہ نہ صرف کرداروں کی مدد سے پلاٹ کو مربوط بنانے میں ناکام رہے گا بلکہ قصہ بھی بے جان ہوتا چلا جائے گا۔اسے اپنے کردار اپنے گرد وپیش کی زندگی سے اخذ کرنے پڑتے ہیں۔اگر وہ ایسا نہیں کرے گا تو اس کے کردار اس کے قارئین کے لیے مانوس نہیں ہوں گے بلکہ اجنبیت کا احساس لیے سامنے آئیں گے، جنھیں قاری رد کرتا چلا جائے گا۔ جناب نورالحسن ہاشمی اور احسن فاروقی نے کردار نگاری پر بحث کرتے ہوئے اسی نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''ناول نگار ......کو کردار نگاری کی خوبی پر کافی توجہ دینا چاہیے۔ای، ایم، فاسٹر کہتے ہیں کہ ہماری زندگی دو زندگیوں سے مل کر بنی ہے۔ایک زندگی وقت کے حساب سے اور دوسری خاص قدروں کے حساب سے ہے، لیکن ناول وہی اچھا ہے جس میں

دوسرے قسم کی زندگی پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔اس کے معنی یہ ہیں کہ ناول کی ادبی
اہمیت اس کی کردار نگاری پر منحصر ہے۔''(۸)

یہاں خاص قدروں سے ان کی مراد یہی ہے کہ کردار اگر قدروں کی مناسبت لیے جائیں تو زیادہ کامیاب ہوں گے ،زندگی بہر حال زندگی ہے اسے وقت کے پیمانے سے نہیں ناپا جا سکتا ،البتہ بدلتی قدروں سے ہمیں وقت کا احساس بھی ملتا رہتا ہے اور زندگی کا ارتقاء بھی واضح ہوتا چلا جاتا ہے ،سو اس حوالے سے مندرجہ بالا رائے سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔جس قدر ناول نگار کے کردار زندگی اور خصوصاً گردوپیش کی زندگی سے قریب ہوں گے ،وہ اتنے ہی مانوس نظر آئیں گے۔خواہ کردار مرکزی ہوں یا ضمنی ،ناول نگار کو اس کے نام سے لے کر اس کی شکل وصورت اور اس کے رویے تک کا مشاہدہ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے ،تا کہ اس کردار میں جان ڈال سکے ،اگر وہ ایسا کرنے میں کامیاب رہتا ہے تو لازوال کردار تخلیق کرنے کا امکانات روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں جناب ہاشمی اور فاروقی صاحب کی یہ رائے ملاحظہ ہو:

''اس زمرہ میں ناول نگار کے ذاتی تجربے کو بہت دخل ہے اگر اس کا کردار کسی ایسے
حقیقی انسان کی نقل ہے جس کی بابت ناول نگار کو اپنی زندگی میں تجربہ ہو چکا ہے تو وہ
کردار اچھا نکلے گا ،چاہے وہ سادہ ہو یا مکمل۔''(۹)

یعنی ایک کردار اگر ناول نگار کے براہ راست مشاہدے کی بدولت وجود میں آتا ہے تو وہ پڑھنے والے کو اتنا ہی زیادہ حقیقت سے قریب نظر آئے گا۔کردار نگاری کے ساتھ ناول میں ان کے مکالمے بھی تاثر کو جنم دیتے ہیں۔مکالموں کی تخلیق کے وقت ناول نگار کو اپنے کرداروں کے پس منظر کو سامنے رکھنا چاہیے۔ان کی زبان وبیان وہی ہونا چاہیے جس پس منظر میں ناول نگار نے انھیں پیش کیا ہے۔اچھے مکالمے لکھنا بھی ایک فن ہے اور ایک اعلیٰ ناول نگار کو اس فن میں طاق ہونا چاہیے۔یہ وہ عنصر ہے جو پلاٹ اور کرداروں کو ربط اور تسلسل سے نہ صرف آگے بڑھاتا ہے بلکہ اس سے ناول نگار اپنا مافی الضمیر بھی کرداروں کی زبان سے ادا کرتا چلا جاتا ہے اور مجموعی طور پر اپنی ذات کی عکاسی کرتا ہے۔''ناول کیا ہے'' میں مصنفین نے اس حوالے سے لکھا ہے:

''اگر کوئی دیہاتی کردار دیہاتی زبان میں بات کرتا ہوا دکھایا جا رہا ہے تو اس کی
زبان دیہاتی تو ضرور ہونا چاہیے مگر اس میں ایک ایسا سلیقہ پیدا ہونا چاہیے جو عام طور

پردیسیاتیوں کی زبان میں نہیں پایا جاتا۔"(۱۰)

ان کا اشارہ یقیناً حفظِ مراتب کی جانب ہے۔یہاں وہ اس نکتے کی جانب اشارہ کرر ہے ہیں کہ ناول نگار کو مکالمہ کی زبان وبیان میں فطری اندازتو قائم رکھنا چاہیے مگر سلیقے کے ساتھ،یعنی اخلاقیات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اپنے کرداروں اور واقعے کو آگے بڑھانا چاہیے۔اسی طرح پلاٹ کا بننا اوراس میں ربط پیدا کرنا ایک ایسا عمل ہے جس سے ناول نگار اپنے ناول میں دلچسپی کا عنصر پیدا کرتا ہے۔البتہ شعور کی رو والے ناول اس لحاظ سے منفرد ہو جاتے ہیں کہ ان میں زمان و مکان کی قید نہیں ہوتی۔اس نوع کے ناول کے حوالے سے ہاشمی اور فاروقی کا خیال ہے کہ:

> "ایک اور قسم کا ناول اس زمانہ میں ظہور میں آیا ہے جس کی اعلیٰ مثالیں انگریزی میں جیمس جوائس کے یولیسیس اور فرانس میں پراوسٹ کا اے لا رسرچ اور امریکہ میں ولیم جیمس کے ناول ہیں۔ان ناولوں میں ایک بالکل نیا طریقہ استعمال ہوا ہے۔ان میں کوئی خاص فرد یا افراد اپنی گذشتہ زندگی کو یاد کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں...... ہمیں یہ یقین ہوتا ہے کہ ان میں ایک اصول ضروری ہے مگر یہ اصول کیا ہے ہم کو نہیں معلوم۔یہ طریقہ بالکل نیا مگر بہت مشکل بھی ہے اور بعض اوقات میکانکی ہو کر رہ جاتا ہے۔"(۱۱)

اس میں شک نہیں کہ وہ شعور کی رو والے ناولوں کی ہی جانب اشارہ کرر ہے ہیں،اور ساتھ ہی انھیں اس نوع کے ناولوں کی تخلیق میں درپیش آنے والی مشکلات کا بھی احساس ہے۔تاہم اس قسم کے ناول اگر مکمل فنکاری کے ساتھ تخلیق کیے جائیں تو لازوال ناول وجود میں آتے ہیں۔اور اس پیشکش میں ایک بہت بڑا کردار زبان وبیان کا ہوتا ہے۔مختلف تحاریک کے زیرِ اثر معاشرے میں بدلتی اقدار سوچ کے زاویوں کو بدلتی رہتی ہیں اور اس کے نتیجے میں جہاں فارم اور ہیت میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں وہاں زبان وبیان کا انداز بھی بدلتا رہتا ہے۔یہ بات واضح ہے کہ بیانیہ ناول لکھتے ہوئے ناول نگار کی زبان وبیان کچھ اور ہوتی ہے لیکن شعور کی رو والے ناول کی تخلیق اس سے کچھ اور زبان وبیان کی متقاضی ہوتی ہے۔

آغاز میں اصلاحی تحریک کے زیرِ اثر نذیر احمد کے ناول ہمارے سامنے آتے ہیں۔ان ناولوں کا وجود اس دور میں سامنے آتا ہے جب اصلاحی تحریک پروان چڑھ رہی تھی۔ایسے میں فکر کو فن پر فوقیت دی جارہی تھی کیونکہ مسلمان قوم بحیثیت مجموعی رو بہ زوال تھی اور سرسید کے سامنے اس قوم کو کسی صورت بیدار کرنا اور اسے شعور و آگہی دینا مقصود تھا۔سو نذیر احمد کے ناولوں میں بھی وعظ کی زبان نظر آتی ہے۔وہ اس تحریک کے زیر اثر اپنے ناولوں کے ذریعے ہندوستانی معاشرت میں تبدیلی لانا چاہتے تھے۔ان کا براہ راست خطاب کرنے کا انداز ان کی اس مقصد کا ثبوت ہے۔گزشتہ صفحات میں ان کے فن پر تفصیلی بحث کی جاچکی ہے۔تاہم ان کے ہاں فن کی پیش کش کے حوالے سے ناقدین کی آراء بھی ملاحظہ ہوں۔محمد احسن فاروقی نے اپنی کتاب ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ''میں اردو نثر کی ابتداء،نثری اصناف اور زبان و بیان پر انتقاد پیش کیا ہے،انھوں نے جہاں ''باغ و بہار''،''رانی کیتکی کی کہانی''اور ''طلسم ہوشربا'' جیسی داستانوں میں ناول کی زبان و بیان کے خدوخال نمایاں کیے ہیں،وہاں انھوں نے نذیر احمد کے فن کے حوالے سے بھی اپنی رائے پیش کی ہے۔ان کے خیال میں نذیر احمد نے اردو ادب میں ناول کے بجائے تمثیلی افسانے لکھے ہیں۔ان کی نظر میں فن کا جو انداز ڈپٹی نذیر احمد نے اپنایا ہے وہ ناول کے بجائے تمثیل کے لیے مناسب ہے۔محمد احسن فاروقی کے خیال میں ڈپٹی نذیر احمد نے محض تمثیلیں ہی لکھی ہیں۔اس حوالے سے ان کی یہ رائے ملاحظہ ہو؛

> ''مولانا نذیر احمد کی تمثیلوں کو ناولیں کہنا بھی غلط ہے کیونکہ اس کا فن تمام تر تمثیلوں کا فن ہے۔''(۱۲)

جناب احسن فاروقی مولانا نذیر احمد کو تمثیل نگار سے بڑھ کر ناول نگار ماننے کے روادار نہیں،ان کی نظر میں مولانا صرف اور صرف تمثیل نگار ہی تھے۔اس سلسلے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ہمیں یہ سوال ہی عبث معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کہاں تک ناول نگار کہلانے کے مستحق ہیں وہ بالکل ناول نگار نہ تھے اور مکمل تمثیل نگار تھے۔''(۱۳)

البتہ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے نذیر احمد کو اردو تمثیل نگاری کا موجد قرار دیا ہے۔جب کہ ملا وجہی نذیر احمد سے کہیں پہلے تمثیل نگاری کی داغ بیل ڈال چکے تھے،اس کے باوجود انھوں نے نذیر احمد کو طویل نثری تمثیل کا بانی قرار دیا ہے،ان کی یہ رائے ملاحظہ ہو:

''شعوری طور پر وہ مدرس اخلاق تھے مگر حقیقت میں وہ سچے اور اعلیٰ فنکار تھے ۔انہوں نے اردو ادب میں طویل نثری تمثیل کو ایجاد بھی کیا اور کمال پر بھی پہنچایا۔'' (۱۴)

محمد احسن فاروقی نے نذیر احمد کی تصانیف کو ناول تسلیم کرنے سے انکار تو کر دیا ہے لیکن اس سوال کا جواب نہیں دے پائے کہ نذیر احمد کی تصانیف میں جو تہذیبی، سماجی اور معاشرتی زندگی کے عناصر ملتے ہیں، کیا وہ داستان سے ناول کی جانب ارتقائی سفر کی راہیں ہموار نہیں کر رہے؟ نیز یہ کہ کیا انسانی زندگی کی پیش کش کے ساتھ ہم اسے ناول کی ابتدائی شکل قرار نہیں دے سکتے اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر جس زبان و بیان، پلاٹ اور جن تہذیبی و سماجی عناصر کی انھوں نے پرانی داستانوں میں نشاندھی کی ہے اور جن کی بنا پر انھوں نے ان پرانی داستانوں کو ناول کی جانب پیش رفت قرار دیا ہے، نذیر احمد کے ہاں تو اس سے کہیں زیادہ ناول کے واضح خدو خال مل جاتے ہیں۔ ایسے میں ان کے خیالات سے کلی طور پر اتفاق کرنا مشکل نظر آتا ہے۔

ان کے بعد شرر و سرشار کا دور آتا ہے۔ شرر بھی قریب قریب اسی اصلاحی تحریک کے زیرِ اثر دکھائی دیتے ہیں، البتہ ان کے ہاں ناول کی پیشکش کا فن نذیر احمد کے مقابلے میں زیادہ سلجھا ہوا نظر آتا ہے۔ شرر کے ناول تاریخی موضوعات لیے ہوئے ہیں، جن پر تاریخی رجحان کے باب میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ ان کے اسلوب اور ناول میں زندگی کی پیشکش کے حوالے سے سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''زندگی اور فن کے متعلق لوگوں کی رائیں جس طرح بدلتی رہیں گی اسی طرح شررؔ اور ان کے ناولوں کی محبوبی کے مدارج بھی بدلتے رہیں گے لیکن فنی پسندیدگی و غیر پسندیدگی کے اس مد و جزر میں کچھ چیزیں بہر حال پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جائیں گی ۔ان کچھ چیزوں میں شرر کے شگفتہ، ادبی اور سلیس اسلوب بیان اور ان کے محبوب طرز افسانہ گوئی کے علاوہ ان کے ناولوں کے کردار بھی شامل ہیں اور ان بعض کرداروں میں سے شرر کے ناول فردوسِ بریں کا سب سے نمایاں کردار ''شیخ علی وجودی'' ہے جسے بعض حیثیتوں سے شرر کے کرداروں میں سب سے اونچا کردار کہا جا سکتا ہے۔'' (۱۵)

جناب قمر رئیس نیبھی شرر کے فن پر بھی روشنی ڈالی ہے۔شرر کے تاریخی ناولوں کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شرر اردو کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ناول کے فن کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی اور اپنے ناول کی تکمیل میں بعض اجزائے فنی کا لحاظ رکھا۔''(۱۶)

البتہ زندگی کو پہلی مرتبہ قدرے حقیقی انداز میں پیش کرنے والے ناول نگار سرشار ہیں۔ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب ان کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''فسانہ آزاد اور کامنی میں قدیم فن سے فرار نہیں ہے۔تکنیک بالکل وہی ہے جو اساتذہ برتتے چلے آتے ہیں ......لکھنو کے بجائے کسی چین کسی قاف کا ذکر آجائے تو تکنیک کے لحاظ سے فسانہ آزاد اور فسانہ عجائب میں زیادہ فرق محسوس نہیں ہوگا۔سیر کہسار اور جام سرشار تکنیک کے لحاظ سے جدید چیزیں ہیں اور بحیثیت مجموعی جام سرشار کو ایک بھرپور ناول کہا جا سکتا ہے اس میں پلاٹ ملتا ہے اور واقعات میں مناسب ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے، کردار بھی واضح ہیں ۔ وحدت تاثر بھی ہے۔''(۱۷)

انھوں نے سرشار کا ادبی مقام ومرتبہ بھی ہمارے سامنے یوں پیش کیا ہے کہ بحیثیت ناول نگار سرشار وہ عبوری ناول نگار ہیں جو پرانے داستان گوئی کے انداز سے دور ہوتے ہوئے اور جدید فکشن کی جانب بڑھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔بالالفاظِ دگر وہ اردو ناول کے قدیم اور جدید دور کے سنگم پر موجود ہیں۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''بحیثیت ناول نگار ان کی سلسلہ ادب میں حیثیت ایک درمیانی کڑی کی ہے ......تکنیک کے اعتبار سے وہ قدیم اور جدید فن کے درمیان ہیں۔انہوں نے نہ تو قدیم فن داستان گوئی کی تقلید کی ہے اور نہ ہی فن جدید کو اپنایا ہے۔''(۱۸)

اسی طرح انھوں نے نے نہایت خوبی سے سرشار کے فنی ارتقاء کو بھی ہمارے سامنے پیش کیا ہے، کہ ان

کا فن کس طور سے ارتقاء کی منازل طے کرتا چلا جاتا ہے۔اس ضمن میں یوں رقمطراز ہیں:

''سرشار کی کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کے طرز نگارش کے سلسلے میں تین خصوصیات واضح ہوتی ہیں۔اول وہ اثر جوانھوں نے رجب علی بیگ سرور کی نثر سے قبول کیا۔دوم سرسید اور تہذیب الاخلاق کی نثر جوان کی صحافتی زندگی پر اثر ہو رہی تھی۔سوم وہ نثر جس میں وہ کسی سے متاثر نہیں ہیں اور اس میں ان کے اپنے فطری میلان کا اثر نمایاں ہے۔''(۱۹)

اسی طرح جناب پروفیسر قمر رئیس نے بھی سرشار کے حوالے سے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''نذیر احمد اردو ناول کو جو نہ دے سکے وہ سرشار نے دیا، سرشار کا زمانہ اگر چہ نذیر احمد سے زیادہ دور نہیں تھا۔لیکن دونوں کے مزاج میں جو بنیادی فرق تھا۔زندگی ،ماحول اور حالات میں جو تفاوت تھا اس نے دونوں کے فن کے درمیان ایک خط فاصل کھینچ دیا ہے۔نذیر احمد مولوی اور واعظ تھے۔سرشار مست ولا ابالی ......نذیر احمد کے سامنے دلی کے اجڑے ہوئے مسلمان گھرانے تھے۔سرشار کی نظر لکھنو کے ہر محلّہ کو چہ اور ہر طبقہ پر تھی۔الغرض سرشار نے بھی فن کو فن کی طرح نہیں برتا۔وہ صحافت کے راستے سے ادب میں آئے تھے......ان کے قصوں میں بعض ایسی بنیادی اور اہم خامیاں رہ گئیں جو فنی اعتبار سے ان کی قدر و قیمت کم کر دیتی ہیں۔''(۲۰)

البتہ ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب ساتھ ہی ساتھ سرشار کے فن میں خامیوں کی بھی نشاندھی کی ہے اور اپنی غیر جانبداری کا ثبوت بھی پیش کیا ہے:

''سرشار کے اسلوب بیان میں جس چیز کو عمومیت اور عامیانہ پن کے تعبیر کیا جاتا ہے اس کا سبب ان کی طویل نگاری ہے ......بعض مقامات پر ان کی تحریریں مبتذل، فحش اور لچر ہیں۔''(۲۱)

اصلاحی تحریک سے ترقی پسند تحریک تک ناول بھی مختلف انداز اور تکنیک کے ساتھ پیش ہوتا رہا۔مرزا

رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کو بھی ناقدین کے حلقوں کی جانب سے بہت پذیرائی ملی۔ جناب احسن فاروقی جیسے قدرے سخت نقاد بھی اس کے فن کے حوالے سے اسے اردو کا سب سے پہلا ناول تسلیم کرتے ہیں، کہتے ہیں:

''امراؤ جان ادا ہی اردو میں ایک پورا پورا ناول ہے۔ ناول ایک خاص صنف ادب ہے جس میں نفسیاتی دلچسپی، ڈرامائی تصادم، پیچیدگی اور قرین قیاس کردار نگاری کا ایک مخصوص فارم یا سانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ واقعیت کا اثر پیدا ہو۔ امراؤ جان ادا ہی ایک اردو کا ناول ہے جو اس تعریف پر ہر طرح پورا اترتا ہے۔''(۲۲)

لیکن یہاں یہ بات بھی مدِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ اپنی تصنیف ''ناول کیا ہے'' میں فاروقی اور ہاشمی صاحب رسوا کے اسی ناول کے بارے میں کہتے ہیں:

''مرزا رسوا صاحب مرحوم کے رجحان طبع کا اثر ان کے شاہکار امراؤ جان ادا پر بھی پڑا ہے۔ یہ ناول ہمارے ادب کا نادر شاہکار ہے پلاٹ کی ترتیب کی اس سے بہتر مثال کسی دوسری جگہ مشکل ہی سے ملے گی۔ مگر اس میں زندگی کے تمام ...... یہ ناول سراسر فن کاری ہے مگر یہ فنکاری کی اس اعلیٰ سطح تک نہیں پہنچتی، جہاں زندگی اور فن بالکل الگ ہو جاتے ہیں۔''(۲۳)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نادر شاہکار بھی اگر فنکاری نہیں ہے تو پھر فنکاری سے مراد کیا ہے؟ پھر زندگی اور فنکاری اگر الگ الگ دکھائی دیں تو کیا تب ہی ادب اپنی معراج کو پہنچتا ہے؟ حقیقت میں زندگی کو اس فنکاری کے ساتھ پیش کرنا کہ اس میں مصنوعیت یا فنکاری کا شائبہ تک نہ ہو یہی خصوصیت کسی فن پارے کو شاہکار بناتی ہے۔ اس کے مقابلے میں ڈاکٹر ظہیر الدین فتح پوری کی یہ رائے قدرے زیادہ محتاط نظر آتی ہے کہ:

''امراؤ جان ادا کی صورت میں اردو کا پہلا معیاری ناول لکھا گیا۔ تاہم یہ معیارِ تکمیل انتہائے فن نہیں ہے۔ اسے ایک نمونہ یا منزل نہیں سمجھا جا سکتا البتہ یہ اردو ناول نگاری کا پہلا اہم سنگ میل ضروری ہے۔''(۲۴)

جناب قمر رئیس نے پریم چند کے فن کا تفصیل سے مطالعہ کیا ہے اور اس حوالے سے ان کی فکری بصیرت کے علاوہ ان کے موضوعات اور فن پر بھی انتقاد پیش کیا ہے، وہ پریم چند کے ابتدائی دور کی تخلیقات سے لے کر ان کی فنی پختگی کے دور تک کی تمام تصانیف کا جائزہ لیتے ہیں۔ان کے ناول اسرار معابد کے حوالے سے وہ اس کی خامیوں کی نشاندھی بھی کرتے ہیں، وہاں اس کا تقابل سرشار کی تحریروں سے بھی کرتے نظر آتے ہیں:

''سرشار کے قصوں کے برعکس یہ ایک مقصدی ناول ہے۔پریم چند نے اس کے بہانے کچھ کہنا چاہا ہے ...... یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اردو ناول کے ارتقائی سفر میں سرشار کی ظریفانہ اور تخیل پرستانہ حقیقت نگاری یا خلا تھا، یہ ناول اسے پر کر دیتا ہے اور ایک مضبوط درمیانی کڑی بن جاتا ہے۔ناول کی فنی قدر و قیمت کے بارے میں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ یہ پریم چند کی نوجوانی اور نومشقی کے دور کی اولین تخلیق ہے۔اس میں فنی ہم آہنگی، تناسب اور اس نظم و ضبط کی تلاش بے سود ہے جو ناول کی جان ہوتا ہے۔''(۲۵)

جب کہ پریم چند کے آخری دور کے ناولوں پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس نہایت سے تلے انداز میں پریم چند کی فنکاری کی داد دیتے ہیں اور ان کے ارتقائی سفر کو عمودی سمت میں بڑھتا ہوا دیکھتے ہیں۔گئودان کے متعلق وہ کہتے ہیں:

''بہت سی فنی خامیاں جو ان کی پچھلی تصانیف میں ملتی ہیں اس ناول میں نظر نہیں آتیں۔اس میں ان کی حقیقت نگاری اور صناعی درجہ کمال پر ہے۔''(۲۶)

اسی طرح وہ ان کی کردار نگاری کو بھی فنکاری کا اچھا نمونہ قرار دیتے ہیں، اس حوالے سے کہتے ہیں:

''ہوری کی یہ کہانی فنی اعتبار سے اتنی مربوط اور مکمل ہے۔کرداروں کا ارتقا اور واقعات کا سلسلہ اتنا رواں اور فطری ہے کہ قاری کی دلچسپی ایک پل کے لئے بھی کم نہیں ہوتی۔پریم چند کے فن کا کمال یہ ہے کہ اس میں وہ کسی مثالی نوجوان کے بجائے گاؤں کے ایک ادنیٰ اور بوڑھے کسان کو ہیرو بناتے ہیں''(۲۷)

گئودان میں ان کی کردار نگاری کے حوالے سے مزید لکھتے ہیں:

''پچھلے ناولوں میں پریم چند اپنے کرداروں کے جنسی جذبات کو بے باکی اور سچائی سے دکھاتے ہوئے جھجکتے تھے۔ان کی انسانی لغزشوں اور آلودگیوں کی بے لاگ مصوری سے احتراز کرتے تھے لیکن گئودان میں انہوں ٹالسٹائی کی طرح اپنے کرداروں کوایک بار متعارف کراکے اظہاراور عمل کی آزادی دے دی ہے۔''(۲۸)

پھر ڈاکٹر قمر رئیس نے نہ صرف ان کے فنی وفکری حوالوں کو سامنے رکھا ہے بلکہ ان کے ناولوں کا تقابلی انتقاد بھی پیش کیا ہے اور اس طرح سے پریم چند کے ذہنی سفر کا بھی جائزہ لیا ہے،ان کے ناولوں کے انجام سے انھوں نے مصنف کے نظریات کی بھی نشاندھی کی ہے:

''اس ناول کوالمیہ پر ختم کر کے پریم چند نے سماجی حقیقت نگاری کی اس روایت کو زندہ کیا ہے جو اولاً ''نرملا''اور پھر ''چوگانِ ہستی'' میں ہمارے سامنے آئی تھی گوشہ عافیت کے انجام میں انہوں نے جبر وظلم کی قوتوں سے سمجھوتہ کر کے لکھن پور کوایک خوشحال مثالی گاؤں بنا دیا تھا۔''میدان عمل'' کا انجام بھی یہی ہے لیکن گئودان کا خاتمہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اب کم ازکم انہیں سمجھوتہ پر اعتقادنہیں رہا تھا۔''(۲۹)

وہ پریم چند کے ناول گئودان کوان کی ناول نگاری اور فنی لوازمات کے حوالے سے سب سے اچھا ناول تصور کرتے ہیں:

''فنی تکمیل کے اعتبار سے پریم چند کا یہ ناول مسلمہ طور پر ان کی سب سے کامیاب تخلیق ہے۔''(۳۰)

مجموعی طور پر''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' جناب قمر رئیس کے انتقاد کاایک بہترین نمونہ ہے جس میں انھوں نے پریم چند کے موضوعات ،کردار نگاری، واقعات نگاری ، پلاٹ، مکالمہ نگاری اور زبان وبیان کا بہترین انتقاد پیش کیا ہےاور اپنی گہری تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔

اس کے علاوہ جناب ڈاکٹر یوسف سرمست کی کتاب''بیسوی صدی میں اردوناول'' ،ڈاکٹر میمونہ بیگم

انصاری کی ''مرزا محمد ہادی مرزا اور رسوا: سوانح حیات وادبی کارنامے''، ڈاکٹر آدم شیخ کی ''مرزا رسوا: حیات اور ناول نگاری''، ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کی ''رسوا کی ناول نگاری'' ایسی کتب ہیں جن میں مصنفین نے فکری حوالوں کے ساتھ ساتھ ناول کے فن اور ہیت کے حوالے سے بھی عمدہ بحث کی ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول پر جس قدر تنقید سامنے آئی ہے، ان میں زیادہ تر بحث ناول کے فارم، ہیت اور تجربوں پر ہوئی ہے۔ لیکن اس حوالے سے بھی زیادہ تر انگریزی ناول سے متعلق خیالات ہی مستعار لئے گئے ہیں۔ البتہ ہم اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ ناول بھی ہمارے ہاں مغرب سے ہی آیا ہے، سو اس کے انتقادی اصول بھی کم وبیش وہی ہونگے جو مغربی ادب میں موجود ہیں۔ لیکن مشرق ومغرب کے مزاج کو بھی سامنے رکھنا ہمارے نقادوں کی ذمہ داری ہے۔

ناول میں فینٹسائی رجحان کا انتقاد:

انسان ہمیشہ سے اس چیز کی جستجو میں رہا ہے جو اس کی دسترس سے دور رہی ہیں۔ جو چیزیں اس کی حقیقت کی دنیا میں موجود نہیں، اسے اس نے ہمیشہ اپنی خیالی دنیا میں بسائے رکھا۔ یہ بات بھی تسلیم شدہ ہے کہ ہر انسان کا اپنا ایک UTOPIA ہوتا ہے۔ جس میں وہ اپنی تشنہ آرزوؤں کی آبیاری کرتا رہتا ہے اور یہ بہت ضروری بھی ہے۔ انسان کے وہ جذبات اور خواہشات جو اس کی عام زندگی میں پوری نہیں ہو پاتیں، انھیں وہ اپنے خواب وخیال کی دنیا میں پورا کر کے اس بے چینی سے خود کو آزاد کر لیتا ہے جو بصورتِ دیگر اس کی زندگی کو اجیرن بنا سکتی ہے۔ حقیقی دنیا سے دور اسی خیالی دنیا کو انسان کی FANTASY سے تعبیر کیا گیا۔ ادب میں بھی یہ فینٹسائی رجحان واضح نظر آتا ہے۔ کیونکہ اس میں تخیل کی وسعت کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ ایک فنکار اپنے تخیل ہی کی مدد سے آگے بڑھتا ہے۔ اور انسان کے تخیل کی حد کہاں ختم ہوتی ہے اس بارے میں تو آج تک انسان کو خود بھی معلوم نہیں ہو سکا ہے۔

انسان کا تخیل اس حوالے سے زیادہ اہمیت کا باعث ہے کہ یہ ہمیشہ انسان کو نئی راہیں سجھاتا ہے۔ انسان اور اس مادی دنیا کے ارتقا کو اگر دیکھا جائے تو ثابت ہوگا کہ انسان نے ہمیشہ پہلے نا قابلِ یقین چیزوں کے بارے میں سوچا اور پھر اسے وجود میں لا کھڑا کیا۔ اس کے تخیل نے اس پر نت نئے انکشافات کیے۔ اور آگے بڑھنے کے کئی در وا کیے۔ ذرا غور کیجئے پہلے پہل کے انسان کو جب اس کے تخیل نے پرندوں کی طرح ہوا میں اڑنے پر اکسایا ہوگا تو اس کی کیا کیفیت ہوئی ہوگی۔ اس کی یہ خواہش بالکل نا قابلِ عمل دکھائی دی گئی ہوگی۔ سو اس نے اپنی کہانیوں میں، اپنی داستانوں میں اڑن کھٹولے کا سہارا لیا، اور اپنے تخیل ہی میں وہ ہوا میں اڑنے لگا۔ اور پھر وہ وقت بھی آ گیا کہ اس نے عملی طور پر ہوائی جہاز بھی تخلیق کر لیا اور یوں ہوا میں اڑنے لگا۔ اسی پر قناعت نہیں بلکہ اس نے ہوا میں چھلانگ لگا کر تیرنا بھی سیکھ لیا۔ یہاں تک کہ خلاء میں اپنے وزن کے احساس سے بھی عاری ہو گیا۔ انسان پتھر کے دور سے نکل کر کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے دور میں داخل ہو گیا ۔مگر یہ سب کچھ چند دنوں میں یا مختصر عرصے میں یوں ہی نہیں رونما ہو گیا۔ بلکہ انسان کے تخیل نے سالہا سال کی ریاضت کے بعد اسے حالات و واقعات کے مختلف ادوار سے گزارنے کے بعد اس دور میں داخل کیا۔

جب ہم مغربی ادب پر نظر کرتے ہیں تو اس سے ہمیں یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ مغربی ادب میں FANTASY سے مراد وہ ادب بھی ہے جس میں انسان نے اپنی امنگوں اور آرزوؤں کو حقیقی روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ان قصوں میں ہمیں بجا طور پر مافوق الفطرت عناصر بھی دکھائی دیتے ہیں، جو اس دور کے لیے تو مافوق الفطرت ٹھہرے، مگر آنے والے دور میں یہ عناصر فطرت کے بہت قریب آ گئے۔ غور کیجیے کہ کیا آج سے صدیوں پہلے کے دور کے شخص کے لیے یہ بات قابلِ قبول ہو سکتی تھی کہ ایک انسان خلاء تک پہنچ کر وہاں تیر سکے گا؟ یا کوئی انسان چاند پر جا کر وہاں اپنی کامیابی کے جھنڈے گاڑ سکے گا؟۔ یہ باتیں اس کے وہم و گمان کی حدوں سے بھی آ گے تھیں۔ مگر انسان کے ذہنی ارتقا نے یہ بات ثابت کر دی کہ وہ وقت کو ہر لمحہ ہر لحظہ تسخیر کر رہا ہے۔

قابلِ غور بات یہ ہے کہ ناول کی تعریف کرتے ہوئے ہم سب سے زیادہ زور اس بات پر دیتے ہیں کہ اسے ہر حال میں زندگی کا عکاس ہونا چاہیے۔ جب کہ مغرب میں موجود ایسے ناول جن میں ناممکنات اور عقل سے ماوراء عناصر کی جانب اشارے ملتے ہیں انھیں بھی ناول ہی کہا گیا۔ سو یہاں یہ سوال بھی ہمارے ذہنوں میں پیدا ہوتا ہے کہ اگر ایسی کہانیوں کو ہم ناول قرار دیں تو پھر ہماری داستانیں ناول سے جدا کیونکر ہوئیں؟ ہمارے ناول کے نقاد کو اس بات کا بھی بہر حال جواب دینا پڑے گا۔

مغربی ادب میں فینٹسی کی کئی اشکال موجود ہیں۔ اپنے تشنہ تخیل کو حقیقی روپ دینے کے علاوہ بھی ایک اور شکل اس میں فنتسائی استقبال کے حوالے سے بھی ہے۔ یعنی بعض اوقات ہم آنے والے دور کو بھی اپنے زور دار تخیل کی مدد سے دیکھتے ہیں اور اس میں اپنی سوچ کے مطابق تبدیلیاں کرتے رہتے ہیں۔ اس میں مغرب کا سائنس فکشن بھی شامل ہو جاتا ہے۔ جس میں مختلف ایجادات اور انسان کی آنے والے دور میں ممکنہ فتوحات کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ اسی حوالے سے ہم دیکھتے ہیں کہ مغربی ادب میں کئی ایسے ناول مل جاتے ہیں جو خالصتاً سائنسی نظریات پر مبنی ہیں۔ اس ادب کو البتہ سائنس فکشن کا نام دیا گیا ہے، جو دراصل خیال اور حقیقت کی آمیزش ہوتا ہے۔ آپ سوچتے ہیں کہ ایسا ہو تو کتنا اچھا ہو، اور اس کے فوراً بعد آپ یہ بھی سوچنے لگتے ہیں کہ ایسا ہو بھی سکتا ہے۔ مگر اردو ادب میں ایسا کوئی معیاری ناول نہیں لکھا گیا، جس میں سائنس اور فکشن کے ملاپ سے کچھ نئے نظریات پیش کیے گئے ہوں۔ وجہ اس کی صاف ظاہر ہے کہ مشرقی ادب سائنس سے نسبتاً دور ہی رہا

ہے کیونکہ ہمارے ہاں کوئی ایسی قابلِ ذکر ایجاد ہی نہیں ہو سکی ہے۔ اور نہ ہی سائنسی علوم پر ہم نے مکمل دسترس حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔

فینٹسی کی ایک اور شکل HEROIC FANTASY بھی ہے جس میں ناول نگار اپنے کسی کردار کو ہیرو کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ یہ سراسر نفسیاتی مسئلہ ہے۔ ہر انسان کاملیت کی خواہش رکھتا ہے۔ اور ہمارے ہاں بہت سے ناول ایسے بھی ہیں جن میں ہیرو اچھائی اور بھلائی کا ایک پیکر بن کر سامنے آتا ہے۔ ناول نگار کے اس UTOPIA میں جہاں وہ نیکی کی عکاسی کرتا ہے وہاں اسی کے ساتھ ساتھ ناول نگار کے ذہن میں ایک DYSTOPIA بھی ہوتا ہے۔ جو تخریب پر مبنی ہوتا ہے۔ اور جس میں ولن کا کردار سامنے آتا ہے۔ جہاں ہر چیز بد سے بدتر کی طرف جا رہی ہو۔ جہاں حالات سنورنے کے بجائے بگڑتے چلے جا رہے ہوں۔ ان دو متضاد دنیاؤں کے آپس میں ٹکراؤ کے دوران ہیرو کا سامنا ولن سے ہوتا ہے اور پھر ایک کشمکش کا آغاز ہو جاتا ہے۔ عموماً ہیرو ہی کامیاب ہوتا ہے اور ناول کا انجام خوشگوار ہوتا ہے۔ مگر یہ ضروری بھی نہیں، ہم کسی صورت ناول نگار پر یہ قدغن نہیں لگا سکتے کہ وہ ناول کا انجام قاری یا نقاد کی مرضی کو دیکھتے ہوئے لکھے۔ بلکہ یہ اس کی اپنی منشا ہے کہ وہ ناول کے انجام کو کس صورت میں ہمارے سامنے لاتا ہے۔ سو ہیرو ناول کے انجام میں مر بھی سکتا ہے۔ یا وہ محرومیوں کا شکار بھی ہو سکتا ہے۔ اگر مندرجہ بالا سطور کو مدِ نظر رکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو ناول میں بھی بلاشبہ فینٹسی کا عنصر موجود ہے۔ اور جب ہم ایسے مثالی کرداروں پر مبنی ناول کی بات کرتے ہیں تو اردو کے بہت سے ناولوں میں ہمیں یہ کردار ملتا ہے۔ ہمارے تاریخی ناولوں میں بھی یہ کردار بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ رومانی ناولوں میں بھی ہمیں ایک فنتسائی ماحول مل جاتا ہے، جو پڑھنے والوں کو اپنی ایک اور دنیا میں لے جاتا ہے۔ اور وہاں پر نہ صرف سب کچھ ناول نگار کی مرضی سے ہو رہا ہوتا ہے بلکہ اس میں بہت کچھ مافوق الفطرت بھی ہوتا ہے۔ فینٹسی دراصل ہمارے تخیل کا نام ہے۔ اور تخیل بھی وہ جس میں ہم اپنی تشنہ آرزوؤں کی تکمیل چاہتے ہیں۔ دیکھا جائے تو ہمارے ناولوں میں سے چند ایک کو چھوڑ کر باقی کے تمام ناولوں میں یہ رجحان واضح طور پر جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔

جب بات فنتسیائی کرداروں کی ہوتی ہے۔ تو اس ضمن میں مغرب میں بہت زیادہ فنتسیائی کردار تخلیق کیے گئے ہیں جہاں ایک طرف اگر انسان کو غیر مرئی خصوصیات کے ساتھ پیش کیا گیا تو دوسری جانب بے جان

اشیاء کو بھی مجسم روپ میں سامنے لایا گیا ہے۔اردو ادب میں بھی اس کے نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔اردو میں اس کی ایک مثال ۱۹۶۴ء میں محمد خالد اختر کی تخلیق ''چاکیواڑہ میں وصال'' کے کردار ہیں۔محمد خالد اختر نے ان کرداروں کی تخلیق میں اپنے زوردار تخیل کی زبردست پیشکش کا مظاہرہ کیا ہے۔مافوق الفطرت ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے یہ کردار مافوق الواقعیت کا بھی عمدہ نمونہ ہیں۔کیا جانور اور کیا بے جان اشیاء،ان کے اس ناول میں سب میں گویا انسانی خصوصیات سمو گئی ہیں۔فنتسائی ناولوں بے جان اشیاء بھی جاندار کے روپ میں آجاتی ہیں اور جاندار ایک دوسرے کے روپ بھی دھار لیتے ہیں۔غرض فنتاسائی ناول کی دنیا عجیب وغریب دنیا ہوتی ہے اور اس کے کردار طنز و مزاح اور معنویت کے مقاصد کی تکمیل کرتے نظر آتے ہیں۔فنتسائی ناول کی اہمیت فنتسائی کرداروں کی مرہون منت ہوتی ہے۔مغرب میں اس قسم کے ناولوں کی ہمیں خاصی تعداد نظر آئے گی۔جو عوام اور خصوصاً بچوں اور نئی نسل میں تیزی سے مقبولیت حاصل کرتے چلے جا رہے ہیں۔

اردو میں خالصتاً فنتسائی ناول بہت کم ہیں شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نے ناول کی تعریف ہی یہی کی ہے کہ اسے انسانی زندگی کا عکس ہونا چاہیے،بہر حال اس کے باوجود محمد خالد اختر کے ساتھ ساتھ کرشن چندر وغیرہ نے بھی فنتسائی ناول جیسے ''ایک وائلن سمندر کے کنارے''،''الٹا درخت'' وغیرہ لکھے ہیں۔انگریزی ادب میں اس قبیل کے ناول کی چند مثالیں سوئفٹ کی Gulliver's Travels جارج آرویل کی The Animal Farm ایچ جی ویلز کی The Time Machine وغیرہ ہیں۔یہ بات ضرور ذہن میں رکھنا چاہیے کہ فنتسائی کردار ہم سے یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ ہم تھوڑی دیر کے لیے اپنے یقین کو معطل کر دیں تا کہ زندگی کے ان ضروری پہلوؤں کو سمجھ سکیں جو اس قسم کے ناول کے ذریعے ہمیں مستقبل کے پہلوؤں سے روشناس کرنا چاہتے ہیں۔

جیسے جیسے ناول کا سفر آگے بڑھتا رہا اسکے عناصر ترکیبی میں بھی اضافہ ہوتا گیا اور ایسی اصطلاحات استعمال ہونے لگیں جو اس سے قبل بحوالہ تنقید استعمال نہیں ہوتی۔آغاز میں ای ایم فوسٹر نے عناصر ترکیبی میں فنتسائی عنصر کو جگہ دی۔یورپ میں فنتسیائی رجحان کو ناولوں میں برتنے والے ناول نگاروں کی تعداد کافی زیادہ ہے۔ ان میں ای ایم فوسٹر،ریکس وارنر،جولیس ورنے،جی کے چیسٹرٹن،لارنس ایسٹرن،ورجینا وولف،جارج آرویل،،ایچ جی ویلز اور نارمن ڈگلس جیسے اہم نام شامل ہیں۔اردو میں اس نوع کے ناول نگاروں میں محمد

خالد اختر، کرشن چندر، حجاب امتیاز علی اور ایس ایم جمیل واسطی اہم نام ہیں۔بنیادی طور پر فنتسائی رجحان پر مبنی ناول منطق اور دلائل کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔اور یہ ناول قاری سے جہاں منطق کے تعطل کا مطالبہ کرتے ہیں وہاں یہ قاری کو صرف اس شرط پر ساتھ لے کر چلنے کے روادار ہوتے ہیں کہ وہ واقعات اور کرداروں سے حظ اسی صورت اٹھا سکتا ہے جب وہ دورانِ سفر ہر قدم پر رک کر سوالات نہ اٹھائے۔اسی کی بنیاد پر فن کار انہیں تخلیق کرتا ہے اور پڑھنے والے سے تقاضہ کرتا ہے کہ وہ عقل اور منطق پر مبنی یقین کو معطل کر کے ایک مصنوعی یقین کو بیدار کر کے ان پر ایمان لائے۔یہ کردار اور واقعات ہو سکتا ہے آپ کی زندگی میں آئے ہوں ہو سکتا ہے نہ آئے ہوں۔یہ واقعات اور کردار دراصل ناول نگار کی اپنی خیالی دنیا سے وجود پاتے ہیں۔اس نوع کی خیالات بظاہر تو دیکھنے میں شائد آسان نظر آتے ہوں، مگر اسے کہانی کی شکل دینا، پھر اسے قصے کی صورت میں آگے بڑھانا، دلچسپی کو قائم رکھنا اور آخر میں اسے کسی منطقی انجام تک پہنچانا نہایت مشکل کام ہے۔ای ایم فوسٹر فنتاسی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"Here is something that could not occur."(۳۱)

یعنی ایک ناول نگار انہونی کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے جسے انسانی دماغ بمشکل ہی تسلیم کر پاتا ہے۔البتہ اس انہونی میں وہ ایسے نکات کی جانب بھی اشارہ کر سکتا ہے جو آنے والے دور میں انقلابِ زمانہ کہلائے جاتے ہیں۔ورجینا وولف کے نزدیک ناول میں اتنی جگہ ہوتی ہے کہ ناول نگار اس میں ہر چیز کو سمو سکتا ہے جس میں کامیڈی، ٹریجڈی، طنز و مزاح، فلسفہ اور نہ معلوم کیا کیا کچھ سما جاتا ہے۔دیوتا، دیویاں، مافوق الفطرت کردار و واقعات، جانور، پرندے، مشینیں اور ہر وہ چیز جسے کردار یا واقعہ بنا دیا جائے خواہ ایسا حقیقی زندگی میں ہو کہ نہ ہو۔لیکن یہ سب کچھ محض مذاق یا تفریح کی غرض سے نہیں آتا۔اس کے پیچھے کوئی فلسفہ، کوئی تاریخ کوئی اخلاقی دنیا یا طنز یا مزاح یا مستقبل کی دنیا کا خاکہ موجود ہوتا ہے۔جو آنے والوں کو نت نئی راہیں سجھاتا ہے اور یوں ارتقا کا سفر منزل بمنزل آگے کی جانب بڑھتا ہے۔بریوسٹر اور بریل اس حوالے سے اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"Fantasy may be written with a deliberate intention of suggesting a moral order or a kind of significance in life wholly different from anything generally accepted or imagined." (۳۲)

ہمارے یہاں اُردو میں فنتسائی ناولوں کی مثالیں کرشن چندر کے ناول ''الٹا درخت''، ''ایک وائلن سمندر کے کنارے''، محمد خالد اختر کا ناول ''چاکیواڑہ میں وصال'' ایس ایم جمیل واسطی کا ناول ''پنگل کا جزیرہ'' اور حجاب امتیاز کا ''پاگل خانہ'' ہیں۔ لیکن یہ بات ذہن نشین رہنا چاہیے کہ ناول پورا کا پورا فنتسائی ہوسکتا ہے یا پھر اس کا کوئی ایک پہلو فنتسائی ہوگا۔ بعض اوقات یوں بھی ہوسکتا ہے کہ ایک واقعیت اور حقیقت پر مبنی ناول میں بھی فنتسائی عناصر مل سکتے ہیں۔ جس طرح ''ایک وائلن سمندر کے کنارے'' میں کیشو کا کردار فنتسائی مگر باقی کردار حقیقی ہیں۔ اسی طرح ''آگ کا دریا'' میں گوتم نیلمبر، ہری شنکر، کمال اور چمپا حقیقی ہونے کے باوجود ھائی ہزار سالہ عہد میں مختلف زمانوں میں ایک نئے اور تبدیل شدہ تمدن میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول ''سنگم'' میں جسے انہوں نے ''آگ کا دریا'' کی تقلید میں لکھا تھا۔ مسلم کا کردار بھی اسی مثال کو پیش کرتا ہے۔ یہاں اگر ان ناولوں کو منطق اور دلائل کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو شائد ہم میں سے کوئی بھی یہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہ ہو کہ ایک انسان ڈھائی ہزار سال کی تاریخ کا بذاتِ خود مشاہدہ کر رہا ہے، لیکن اس کے باوجود ہم انھیں بڑا ناول تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن کسی ناول میں محض چند فنتسائی عناصر کی موجودگی کی بدولت ہم اس ناول نگار کو فنتسائی ناول نگار نہیں کہتے، کیونکہ ان کا مقصد فینٹسی تحریر کرنا نہیں ہوتا۔ لیکن وہ ناول نگار جو اراداتاً اس رجحان کو اپنا موضوع بناتے ہیں انھیں بجا طور فنتسائی رجحان کا حامل ناول نگار قرار دیا جاسکتا ہے۔ ہمارے ادب میں فنتاسی کی روایت داستانوں کے حوالے سے تو خاصی مستحکم ہے مگر ناول میں اس کا اظہار کم ہی ملتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے سائنس کے حوالے سے ہم اس قدر ترقی یافتہ نہیں ہیں جس دور میں یورپ وامریکہ داخل ہو چکا ہے، وہاں سائنس فکشن کو بنیاد بنا کر ادب میں نت نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ ہوسکتا ہے آنے والے ادوار میں ہمارے یہاں بہترین فنتسائی ناول لکھے جائیں جن میں سائنسی کرشمے پیش کیے جائیں کیونکہ سائنسی ترقی کا محور اس قسم کی تحریروں کے لیے بڑی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ جس طرح مغرب میں آلڈ ہکسلے اپنی عالمانہ فینٹسی کے لیے مشہور ہے، اس طرح ہمارے ہاں بھی شائد آنے والے وقتوں میں فینٹسی کی یہ صورت منظرِ عام پر آئے۔ بہر صورت محدود پیمانے پر تو فنتاسی ناول میں ہمیشہ جلوہ گر رہے گی۔ تاہم یہ بات درست ہے کہ فنتسائی عناصر زیادہ تر ناولوں میں محدود سطح پر ہی سہی، مگر پائے جاتے ہیں اور ان کو عوام کے مذاق نے تسلیم بھی کرلیا ہے۔ جس طرح فلمی گانوں کی فلموں میں قطعاً ضرورت نہیں ہوتی اس لیے کہ حقیقی زندگی میں پیار ومحبت اور غم وخوشی کے اظہار کے لیے کوئی شخص گیت یا گانے نہیں گاتا لیکن اس امر کو تسلیم کرلیا گیا ہے۔ یوں

فنتسائی ناولوں کی ہمارے یہاں ہمیشہ گنجائش رہے گی۔ فینٹسی کے حوالے سے نفسیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہم شعور کی رو کو بھی عالمانہ فینٹسی کی ایک شکل کہہ سکتے ہیں، جو بنیادی طور پر نفسیات کی ایک اہم اصطلاح ہے۔ اس کا اولین اظہار ہمیں ولیم جیمز کی تحریروں میں ملتا ہے اور اس کے مطابق انسانی خیالات اور احساسات کسی دریا کی طرح مسلسل بہتے رہتے ہیں، اور جس طرح ایک لہر کبھی تو سمندر کی گہرائیوں میں ڈوب جاتی ہے اور اگلے ہی لمحے وہ سطح پر نمودار ہو جاتی ہے اسی طرح انسان کے خیالات اور اس کی حسیات اس کی زندگی کے مختلف ادوار کو کسی بھی لمحے اس کے سامنے لا کھڑا کر دیتے ہیں اور انسان اس میں پوری طرح محو ہو جاتا ہے۔ اب یہ اس انسان کے قوتِ تخیل پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک گزرے ہوئے دور کو یا بسا اوقات آنے والے دور کو visualise کر سکتا ہے۔ اور اسی بنا پر ہمیں قرۃ العین حیدر اور احسن فاروقی وغیرہ کے ناولوں میں کہیں کہیں فنتسائی عنصر ملتا ہے۔ اس بات سے ایک طرف ان خیالات کی بھی نفی ہوتی ہے جس کی رو سے انسانی خیالات جڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ اس نظریے کی تحت انسانی خیالات اکثر و بیشتر بے ترتیب انداز میں بہتے رہتے ہیں۔ البتہ جہاں ہم شعوری کوشش سے اپنے خیالات کو کسی ایک نکتے پر مرکوز کرتے ہیں وہاں صورتحال قدرے مختلف ہو جاتی ہے، لیکن جہاں آپ نے اپنے خیالات کو ایک لمحے کے لیے بھی ڈھیل دے دی تو پھر انسان کا تخیل اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ اس کی ایک معمولی سی مثال ہماری روزمرہ زندگی سے بھی لی جا سکتی ہے، بالفرض ہم کسی مخصوص کام کے لیے کہیں جا رہے ہوں اور ہماری تمام تر توجہ اسی کام پر مرتکز ہو تب بھی ایسا ممکن ہے کہ چند ہی لمحوں بعد ہمارا ذہن کسی اور بات کے بارے میں سوچنا شروع کر دے گا، اور اس کے فوراً بعد وہ بات جس پر ذہن نے سوچنا شروع کیا تھا کہاں سے کہاں پہنچ جائے گی۔ یا پھر ایک اور تجربہ بھی ہمیں شعور کی اس رو میں بہنے کو سمجھنے میں مدد دے سکتا ہے۔ اور وہ تجربہ ہے، بیداری کے عالم سے نیند کے عالم میں داخل ہونا۔ یہ وہ وقت ہوتا ہے جب انسان اپنے شعور کی باگیں ڈھیلی کرنا شروع کر دیتا ہے اور پھر انسانی ذہن ایک ایسے آزاد ماحول میں داخل ہو جاتا ہے کہ ایک پل میں زمانوں کے سفر طے کرنے پر قادر ہو جاتا ہے اور انسان کو اس کا شعور اور لاشعور مل کر بہت سے ایسے مقامات پر لے جاتا ہے جن کا اسے کبھی حقیقت میں تجربہ نہیں ہوا ہوتا۔ چونکہ ذہین اور عمدہ خیالات کا بہاؤ بھی کسی دریا کی مانند ہوتا ہے اس لیے اسے شعور کی رو کا نام دیا گیا۔ شعور کی یہی رو ایک ناول نگار کو بھی بسا اوقات کسی انجانی دنیا میں لے جا سکتی ہے جس میں وہ کچھ ارضی حقائق کے ساتھ ساتھ اپنے تخیل کو بھی پوری طرح سے بروئے کار لاتا ہے اور اپنے

اردگرد کو تخیل کی آنکھ سے دیکھتا ہے۔اس عالم میں جو کچھ وہ لکھتا ہے وہ نئے امکانات کو جنم دیتا ہے۔ایسے میں ایک نقاد کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ ان احساسات اور امکانات کا کھوج لگائے اور انھیں قاری کے سمجھنے کے لیے آسان بنائے۔ظاہر ہے کہ ایک ادیب کے پاس اتنی گنجائش موجود نہیں ہوتی کہ وہ اپنی ہر بات کی کھل کر تفصیل پیش کر سکے،اور نہ ہی ادب اسے اس بات کی اجازت دیتا ہے کہ اپنی ہر بات اور ہر نظریۓ کی تشریح اپنی تخلیق میں کرے۔ایسا کرنے سے فن پارے کا ادبی حسن متاثر ہوتا جائے گا اور ادیب بجائے خود کسی مبلغ کے روپ میں سامنے آئے گا۔سو یہ نقاد کی ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ اس فن پارے کی مختلف جہتوں کے حوالے سے وضاحت کرے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو سامنے لائے۔اور ساتھ ہی ساتھ انتقاد کی ادبیت کو بھی برقرار رکھے۔

لیکن اردو ادب میں اس رجحان کے حوالے سے تنقید نہیں ہوئی ہے۔ہمیں اردو ادب میں کوئی ایسا نقاد نہیں ملتا جس نے اس رجحان کو مدِ نظر رکھ کر خاطر خواہ تنقید کا نمونہ پیش کیا ہے۔جب کہ مغرب میں فینٹسی کے حوالے سے تنقید میں کئی کتب سامنے آتی رہی ہیں۔جن میں ایک تو خیال کا بھرپور تجزیہ کیا جاتا ہے،اور اس کے علاوہ ناول نگار کی نفسیات پر بھی بحث کی جاتی ہے اور نت نئے امکانات پر غور کرنے کی دعوت بھی ملتی ہے۔فینٹسی کے حوالے سے ایک نقاد کے لیے یہ بہت آسان ہو جاتا ہے کہ وہ کسی ناول نگار کی تشنہ آرزوں کا سراغ لگائے۔کیونکہ جب ایک ناول نگار کوئی فینٹسی لکھتا ہے تو اس میں اس کے ہیرو میں وہ تمام خصوصیات ہونگی جو ناول نگار بذاتِ خود ایک انسان میں دیکھنا چاہے گا۔اگر وہ تعمیری سوچ کا حامل ہے تو وہ اپنی ایک الگ دنیا Utopia تعمیر کرتا دکھائی دے گا۔جو ایک مثالی دنیا ہوگی۔اور جہاں پر زندگی نہایت پرسکون اور مثالی انداز سے آگے بڑھتی دکھائی دے گی،اس دنیا میں خیر کے ساتھ ساتھ شر بھی ہوگا،مگر شر کبھی بھی خیر پر حاوی نہیں ہو پائے گا۔لیکن اگر وہ قنوطیت کی طرف مائل ہے تو پھر وہ Utopia کے بجائے Dystopia تخلیق کرے گا،جس میں خیر وشر کی قوتیں آپس میں برسرِ پیکار ہوتی ہیں اور انجامِ کار اس کا نتیجہ اس طور سے برآمد نہیں ہوتا جس کی توقع قاری کو ہوتی ہے،اور ایک انسانی المیہ جنم لیتا ہے۔سو نقاد کو جہاں فینٹسی کی تنقید سے ناول نگار کی تحلیلِ نفسی میں مدد ملتی ہے۔وہاں اسے مجموعی طور پر معاشرے کی نفسیات کو بھی اچھی طرح سے سمجھنے اور پرکھنے کا موقع ملتا ہے۔کسی معاشرے میں فینٹسی اس بات کی عکاسی کرتی ہے کہ اس میں رہنے والوں کا اندازِ فکر کیا

ہے؟ وہ کن خطوط پر سوچ رہے ہیں؟ اگر اٹھارویں صدیں کے مغرب میں فینٹسی کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس وقت کا مغرب ابھی طلسماتی دنیا سے آگے نہیں بڑھا تھا۔ اور اس کے مقابلے میں اگر آج کے مغرب کی فینٹسی کو دیکھا جائے تو اس سے اس امر کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ آج کا مغرب اعتقادات سے نکل کر عقل اور منطق کی طرف تیزی سے بڑھ رہا ہے اور سائنسی خطوط پر اپنی فکر کو مرتکز کر رہا ہے۔ ہمارے ادب میں جدید فینٹسی کو اس لئے بھی زیادہ فروغ نہیں ملا کہ اس رجحان کی کچھ زیادہ پذیرائی نہیں کی گئی۔ اور مولانا شرر کے ناول فردوسِ بریں جس کو ہم بجا طور پر ایک فنتسائی ناول بھی قرار دے سکتے ہیں، اس میں جو فضا پیش کی گئی ہے، ہمارا ادب ابھی بھی اس طلسماتی ماحول سے کچھ زیادہ آگے نہیں بڑھا ہے۔ لہذا ہمارے ادب میں بھی انتقاد کے اس رجحان کی ضرورت ہے تا کہ اردو ادب کا انتقادی سرمایہ مزید آگے بڑھے اور اس کی روشنی میں ہمارے ناول نگار مزید اچھے اور معیاری ناول تخلیق کر سکیں۔ جو زندگی کے معّموں کو حل کرنے میں مدد دیں۔

ناول میں ناسٹلجیائی رجحان کا انتقاد:

ماضی کی بازیافت اور پھر اس ماضی کے سنہرے دور کو اپنے لیے امر کر کے اسی میں اپنی زندگی گزارنا، اسی سے دورِ حاضر کا تقابل کرنا اور اسی کو زندگی کا منتہا سمجھنا ناسٹلجیاء ہے۔ کسی بھی زبان میں ادبی تحاریک عموماً ایک نقطۂ نظر پر جمالیاتی اتفاق کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے۔ ادبی تحریک کے تمام داعی ادباء کو مکمل طور پر ایک ہی سماجی، جمالیاتی اور نفسیاتی ڈھانچے کا حصہ سمجھنا قطعاً مناسب نہ ہوگا، تاہم ایسے تمام ادیب چند معروضی مقاصد پر اتفاق ضرور کرتے ہیں جس سے اس تحریک کا رخ متعین ہوتا ہے۔ اس تناظر میں ناسٹلجیاء کے رجحان کو ایک ادبی تحریک نہیں کہا جا سکتا اور نہ ہی اسے ادب کی زبان میں ایک رجحان قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ نہ صرف اردو بلکہ کسی بھی زبان میں ناسٹلجیاء کو ایک معروضی مقصد مان کر ادب کی بنت نہیں کی گئی۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ناسٹلجیائی رجحان ایک مربوط نظام فکر و ادب نہیں تو پھر اس پر ایک مربوط انتقاد کی ضرورت کیوں؟ دوسرے لفظوں میں فکری محاسن کے بے شمار زاویے نصاب تنقید کی زد میں نہیں آپاتے۔ اگر ناسٹلجیاء بھی ایک ایسا ہی فکری اور نفسیاتی زاویہ ہے تو پھر اسے ایک علیحدہ تنقیدی موضوع بنانا کیا تنقید کے لئے ضروری ہے؟ زیرِ نظر موضوع پر سیر حاصل بحث سے پہلے ضروری ہے کہ ان سوالات کا تسلی بخش جواب دیا جائے اور اس کے لیے ہمیں ناسٹلجیاء، اس کی مختلف جہتیں اور عالمی ادب کے تناظر میں اردو ادب میں ناسٹلجیائی رجحان پر غور کرنا ہوگا۔

ناسٹلجیا سے مراد ذہنی طور پر ماضی کا سفر ہے۔ اور سفر بھی وہ جس میں انسان اپنی زندگی کے خوشگوار دور کو ہر لمحہ ہر لحظہ اپنے سینے سے لگائے رکھتا ہے۔ ادب میں ناسٹلجیائی رجحان دو مختلف صورتوں میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اولاً یہ انفرادی سطح پر فرد کا نفسیاتی اظہار ہے۔ اور ثانیاً اجتماعی سطح پر یہ تہذیبی ارتقاء میں ایک خاص مقام کو ظاہر کرتا ہے، جہاں فرد کا اپنے ماضی میں سفر دراصل اجتماعی شعور کی اپنے حال سے نالاں ہو کر ماضی میں نجات تلاش کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ انفرادی سطح پر ناسٹلجیائی رجحان ادیب کی ذات کا زمانی اظہار (Chronological Catharsis) ہے۔ ناول نگار کا تخلیقی شعور صرف لمحہ موجود سے ہی اثر قبول نہیں کرتا بلکہ شعورِ انسانی ایک مربوط نظام ہے جو اپنے اندر ماضی کے رنگ، حال کی جولاں گری اور مستقبل کا پرتو رکھتا

ہے۔ ماضی کے تجربات حال کا رنگ متعین کرتے ہیں۔انیسویں صدی میں جدید نفسیات کی ترقی اور ترویج نے اسے ایک سائنسی حقیقت بنا دیا ہے کہ انسانی فکر، خواہشات، نظریہ حیات اور معیارِ خیر وشر کی بنیاد ماضی میں ہونے والے تجربات پر رکھی جاتی ہے۔ بسا اوقات تو یہ ماضی اتنا دور ہوتا ہے کہ شعوری طور پر ان تجربات کے خدو خال کو یاد بھی نہیں رکھا جا سکتا۔اور یہی یاد غالب کی زبان میں نقش ونگار طاقِ نسیاں ہو جاتی ہیں۔مثلاً زبان سیکھنا ایک ایسا تحت الشعور تجربہ ہے جس کو شعوری طور پر یاد نہیں کیا جا سکتا یہ بات توجہ طلب ہے کہ شخصیت کے وہ عناصر جو اس کی تشکیل میں ممد ومعاون ثابت ہوتے ہیں، بلوغت سے پہلے ہی کی عمر میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔بچپن کی ناآسودہ خواہشات آئندہ دور میں اپنے آپ کو دو طرح سے ظاہر کرتی ہیں۔یا تو وہ نفسیاتی دباو کا باعث بنتی ہیں، یا ترفع حاصل کر کے فنونِ لطیفہ کی شکل میں ظاہر ہوتی ہیں۔ ماضی کا انسانی زندگی پر اس قدر گہرا اثر ایک عمومی حقیقت ہے اور ادب میں ناسٹلجیائی رجحان اس عمومی حقیقت کا ایک خصوصی رنگ۔ جہاں ادب کی تخلیق نفسیاتی سطح پر بذاتِ خود ناول نگار کے تجرباتِ ماضی کی مرہونِ منت ہوتی ہیں اور ایک لاشعوری فعل ہے، ناسٹلجیا عموماً ایک تحت الشعوری فعل ہوتا ہے اور یہ فعل اکثر زندگی کا سب سے خوبصورت دور گزر جانے کے بعد سرزد ہوتا ہے۔

جب ایک ناول نگار اپنے عہدِ رفتہ پر نظر دوڑاتا ہے تو اسے وہاں سے تخلیق کی تحریک بھی ملتی ہے اور پرانے خواب بھی۔اور چونکہ جوانی کے خواب ادھیڑ عمری کے خوابوں سے زیادہ خودسر اور باعث تحریک ہوتے ہیں اس لیے وہ کرداروں کی تخلیق کے لیے نسبتاً بہتر خام مواد فراہم کرتے ہیں۔ مثلاً راجہ گدھ میں سیمی شاہ کا کردار بانو قدسیہ کے ناسٹلجیا کا معکوس اظہار ہے۔کانونٹ میں پڑھنے والی ایک مڈل کلاس اور Inhibited لڑکی اپنے آپ کو گلبرگی معاشرے کی پیداوار اور طبعاً آزاد سیمی شاہ ہی کی صورت میں ظاہر کر سکتی تھی۔اسی طرح آخرِ شب کے ہمسفر میں مرکزی کردار میں بھی قرۃ العین کے شعورِ رفتہ کی ایک جھلک ہے۔اس کی وجہ بھی صاف ظاہر ہے کہ انسان کے خواب کبھی مرتے نہیں، وہ ایک نسل سے دوسری نسل میں بہرصورت منتقل ہوتے رہتے ہیں۔جب ایک نقاد کسی کردار کو ناسٹلجیائی تناظر میں دیکھتا ہے تو دراصل وہ ناول نگار کی تحلیل نفسی اس کے حال (یعنی زیرِ بحث ناول) پر اس کے ماضی کا اثر ڈھونڈنا چاہتا ہے، یہ پیچیدہ عمل ہے جس کے لیے ناقدانہ بصارت اور نفسیات پر بھی مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔اور چونکہ کوئی تنقیدی معیار نقاد کی رہنمائی کے لیے

موجود نہیں ہوتا اس لیے اس کے دلائل مدلل نہیں بلکہ جمالیاتی ہوتے ہیں۔ جو بہر طور ایک مشکل کام ہے۔ انھی مشکلات کی وجہ سے ناسٹلجیا کو بطور ایک نفسیاتی اظہار کے انتقادی حلقوں میں کچھ خاص پذیرائی حاصل نہ ہو سکی۔ تاہم ڈاکٹر یوسف سرمست، پروفیسر عبد اسلام، ڈاکٹر ممتاز احمد خان، ڈاکٹر انور پاشا وغیرہ کی تنقید میں ناسٹلجیائی رجحان پر بھی ہمیں عمدہ بحث مل جاتی ہے۔

ناول کی تنقید میں ناسٹلجیائی رجحان اس وقت زیادہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے، جب وہ اجتماعی شعور یا اجتماعی لاشعور کی عکاسی کرتا ہے۔ تہذیبی ارتقاء میں ایسے مدارج آتے ہیں جب کوئی ایک معاشرہ بحیثیت مجموعی اپنے حال سے متنفر ہو کر کسی گذری ہوئی تہذیب میں اپنے مستقبل کے رنگ ڈھونڈتا ہے۔ پرانی تہذیبوں کے مدفون حافظوں میں سے زندگی کے رنگ ڈھونڈے جاتے ہیں۔ اور پھر ان سے تہذیب حاضر کی تصویر میں رنگ بھرے جاتے ہیں۔ تہذیبی ناسٹلجیا کا سب سے گہرا رنگ قرۃ العین کے ناولوں میں پایا جاتا ہے۔ تاہم قرۃ العین کا ناسٹلجیا دونوں حوالوں سے ہے اس میں ایک جانب زندہ شہروں، کھلکھلاتے رنگوں اور چمپئی خوابوں کے دفن ہونے کا کرب ہے تو دوسری طرف زندگی کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ۔ گویا یہ ناسٹلجیا زندگی کے، کرداروں کے، خوابوں کے اور سب سے بڑھ کر خود فن کے تسلسل کا پیغام ہے۔ گویا قراۃ العین اس ناسٹلجیاء کی شکل میں خود بھی دوام حاصل کرنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ بالکل گوتم نیلمبر کی مانند، جو ہر دور اور ہر زمانے میں مختلف صورتوں میں زندہ رہ کر بقائے دوام حاصل کر چکا ہے۔ وہ محض گوتم نیلمبر نہیں بلکہ 'میں' ہے وہ ''میں'' جس کا کوئی نام نہیں، ہر نام اسی کا ہے، اگر کسی ایک نام کی صورت میں وہ جہانِ فانی سے کوچ کرتا ہے تو کسی دوسری شکل میں پھر آ موجود ہوتا ہے، بالفاظِ دگر یہ 'میں' زندگی کے تسلسل کا نام ہے۔

دراوڑی تہذیب کی عکاسی پر مبنی مستنصر حسین تارڑ کا ''بہاؤ'' تہذیبی ناسٹلجیا پر لکھے گئے نئے ناولوں میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ایک ایسی تہذیب کا مرثیہ ہے جس کی باقیات آج بھی ہماری ریگزاروں اور کھیتوں کھلیانوں میں مل جاتی ہے۔ جب انسان مستقبل سے مایوس ہونے لگتا ہے اور زندگی کی رنگ پھیکے پڑنے لگتے ہیں تو وہ ماضی سے رجوع کرتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے بھی زندگی کے ان رنگوں کو چنا جب ان میں تازگی اور رعنائی تھی۔ ان کا ناول 'بہاؤ'' اسی فلسفے کا مظہر ہے۔ سنہرے دور کا سہارا لینے اور اس کے نتیجے میں زندگی کے کرب سے نجات پانے کا ذریعہ ہے۔

ناسٹلجیائی رجحان کے ضمن میں انتظار حسین کو کسی بھی صورت فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے ناول ''تذکرہ'' اور ''بستی'' میں یہ رجحان نہایت بھرپور طریقے سے سامنے آتا ہے۔ ہجرت کے کرب میں ڈوبے ہوئے یہ ناول قاری کو بار بار ماضی کی جانب پلٹ کر دیکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اسی لیے ڈاکٹر ممتاز احمد خان ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین اسی حوالے سے ماضی حال اور مستقبل کو دیکھتے اور دکھاتے ہیں۔ دیگر فنکاروں کے ناولوں میں ناسٹلجیا کے صرف اشارے ملتے ہیں مگر اپنے ناولوں میں انتظار حسین نے انھیں رجحان میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ایک ایسا رجحان جس کے تحت اہم کردار ماضی میں ڈوبے رہتے ہیں۔ اور حال کو اسی آئینے میں دیکھ کر اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ سب اپنی جڑوں کی تلاش میں ہوں۔ کبھی محسوس ہوتا ہے گویا یہ سب ہندوستان سے پاکستان ہجرت کر کے پچھتا رہے ہوں اور ابھی تک اسی سکون کے متلاشی ہوں، جس کی خاطر انھوں نے ہجرت کی تھی۔ دراصل ماضی کا شدید احساس ہر اس شخص کی سوچ کا حصہ ہوتا ہے جو ہجرت سے گزرا ہو۔ افراد اور اشیاء ہجرت کرنے والے کے ذہن سے محو نہیں ہو سکتے۔ پرانے واقعات یادوں کا حسین خزانہ ہوتے ہیں جن میں بار بار پناہ لینے کو ان کا جی چاہتا ہے۔'' (۳۳)

ڈاکٹر انور پاشا نے انتظار حسین کے ہاں پائے جانے والے اس رجحان کو فلیش بیک سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''قیامِ پاکستان کے بعد سے ۱۹۷۱ء تک پاکستانی معاشرہ جس انتشار اور سیاسی افراتفری سے دوچار رہا، اس کی تصویر کشی انتظار حسین کے ناول ''بستی'' میں کی گئی ہے۔ خصوصاً ۱۹۶۸ء سے لے کر ۱۹۷۱ء تک کے بحرانی دور کی جو بھرپور تصویر اس ناول میں ملتی ہے اور اس وقت کی عصری زندگی اور سیاسی واقعات پر جتنی گہری اور جچی تلی نظر انتظار حسین نے ڈالی ہے اس کی مثال اس عہد کے دوسرے ناولوں میں

نہیں ملتی ۔ یہ دور پاکستان کے سیاسی افق پر متعدد سیاسی پارٹیوں خصوصاً نوجوانوں کی
جماعت کے ورود کا دور رہا ہے ۔لیکن یہ سارے گروپ اور جماعتیں بے سمتی اور
انتشار کا شکار ہو گئیں ۔،ان کے پاس کوئی واضح لائحہ عمل نہ تھا۔گر چہ ان کی تحریک میں
بڑی قوت تھی ۔مگر اپنے تضادات اور واضح لائحہ عمل کی کمی کی وجہ سے وہ کوئی موثر
کردار ادا نہ کر سکیں ۔''(۳۴)

یہی وہ حال کا نقشہ ہے جس میں انسان کو اپنا ماضی نسبتاً بہتر نظر آتا ہے اور وہ ذہنی طور پر مراجعت کی طرف مائل ہوتا ہے۔اور یوں ناسٹلجیا جنم لیتا ہے۔ظاہر ہے کہ جب آگے بڑھنے کی راہیں مسدود ہوتی نظر آتی ہیں تو پھر انسان کے پاس پلٹنے کے علاوہ اور کوئی راستہ باقی نہیں رہتا۔لیکن زندگی میں جہاں ایک راستہ بند ہوتا ہے تو وہاں کئی در اور بھی کھل جاتے ہیں۔شائد اسی لیے انتظار حسین کے اس ناسٹلجیائی رجحان پر بعض ناقدین نے نکتہ چینی بھی کی ہے مثلاً احمد ہمدانی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''وہ تمام سائنسی انکشافات اور مشینی ایجادات کو ذہن انسانی کا کارنامہ سمجھنے کے
بجائے انسانیت کی پستی سے تعبیر کرنے لگتے ہیں ۔وہ اپنی کوٹھری کی باہر کی فضا میں
ربط دینے کی ضرورت کو نظر انداز کر کے صرف ماضی کی چھاوں میں ستانے بلکہ سو
جانے کو کافی سمجھتے ہیں ۔''(۳۵)

ناسٹلجیائی رجحان کا حامل ایک اور ناول انتظار حسین کا ''تذکرہ'' ہے۔اس میں بھی واضح طور پر ماضی کی بازیافت ملتی ہے۔اس میں بھی انتظار حسین نے اپنے کرداروں کو اپنے ماضی کی جستجو کرتے دکھایا ہے۔جس کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''تذکرہ'' سیدھی لکیر پر نہیں چلتا ۔اس میں جا بجا موڑ اور غلام گردشیں ہیں ۔اس کے
کردار لمحہ کے لیے ایک ملک میں نظر آتے ہیں ۔ پھر دوسرے ملک میں اور پھر
تیسرے ملک میں ۔اس طرح وہ صدیوں کو یوں پھلانگتے پھرتے ہیں جیسے ہرڈل
ریس دوڑ رہے ہوں ۔ بہت کم ناولوں میں ایسی شعبدہ گری دیکھنے کو ملتی ہے ۔''
(۳۶)

ان کی اس رائے سے ڈاکٹر ممتاز احمد بھی یوں اتفاق کرتے نظر آتے ہیں:

''موضوع کے اعتبار سے اسے ناسٹلجیا ہی کی پیداوار کہا جا سکتا ہے۔اس میں ذاکر اخلاق کے روپ میں سامنے آتا ہے۔وہی سنجیدہ باوقار اور سوچ کے مراحل سے گزرنے والا کردار جو اپنی ماں ''بوجان'' کی انگلی تھامے لاہور کے گلی کوچوں میں کسی ایسے مکان کی تلاش میں ہے جو ماضی کی جڑوں سے اتصال کا سبب بن سکے۔بوجان فطری طور پر ماضی میں غرق ہیں۔انہیں ''چراغ حویلی'' صحیح یاد آتی ہے۔جہاں ان کی یادیں مدفون ہیں اسی لیے وہ مکان پر مکان بدلتی ہیں اور اس مکان میں بھی بے چین ہیں جو اخلاق نے معاشی مشکلات کے باوجود قرضے پر کسی نہ کسی طرح حاصل کیا ہے تا کہ اسے ایسے آشیانہ میں بدل سکے جو ''چراغ حویلی'' کا نعم البدل ہو۔''چراغ حویلی'' سے ''آشیانہ'' تک کا سفر یوں تو چھوٹا سا سفر نظر آتا ہے لیکن دیکھا جائے تو انتظار حسین صدیوں کا سفر دکھاتے ہیں۔''(۴۷)

ناسٹلجیائی رجحان ہمیں ایک اور بڑے اہم ناول نگار کے ہاں بھی نظر آتا ہے اور وہ ہیں عبداللہ حسین، جنھوں نے اردو ادب کو اداس نسلیں جیسا بھرپور ناول دیا۔عبداللہ حسین کے اس ناول میں وہ کرب اور دکھ واضح طور پر دکھائی دیتا ہے جس سے انسان اس وقت دوچار ہوتا ہے جب اس کی خوشی اچانک ختم ہو جاتی ہے اور وہ کسی ان دیکھی آفت کا شکار ہو جاتا ہے۔ایسے میں اسے رہ رہ کر ماضی یاد آتا ہے اور وہ اس آفت کا مقابلہ کرتے ہوئے بھی اپنے ماضی کی طرف پلٹ پلٹ کر دیکھتا ہے۔ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری نے عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کا تجزیہ کرتے ہوئے درست لکھا ہے:

''اس ناول میں مرکزی مقام ان ذہنی اور نفسی کیفیات کو حاصل ہے، جن سے نعیم پے بہ پے گذرتا ہے۔چونکہ وقت گذرنے کا احساس ناول میں جگہ جگہ متشکل کیا گیا ہے، اس لیے اس میں یادآوری یعنی Reminiscing کے عنصر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔نعیم جگہ جگہ اس معمول کا کام کرتا ہے، جن سے ماضی سے وابستہ یادیں گذرتی ہیں۔وہ ماضی کے پردوں کو بار بار اٹھا کر دیکھتا ہے، اس کے دھندلکوں میں اسے وہ

نقوش نظر آتے ہیں، جو کبھی جیتی جاگتی حقیقت تھے، مگر اب وہ گرد آلود ہو گئے ہیں۔اس سے ملحق ایک مسئلہ ایک طرح واہمہ کی تصویروں کا ہے، یہ بھی دراصل ماضی کو زندہ رکھنے اور ان کا رشتہ حال سے جوڑنے ہی کا ایک وسیلہ ہے۔یہ عنصر ہمیں ناول کے تخیلی ڈھانچے سے رابطہ قائم کرنے کا موقع بھی فراہم کرتا ہے اور یہ تصویریں ہمیں برابر Haunt بھی کرتی رہتی ہیں۔"(۳۸)

یہاں ڈاکٹر انصاری نے ان سوالات کا جواب بھی دے دیا ہے کہ انسان کو آخر ماضی میں جھانکنے کی ضرورت ہی کیوں پیش آتی ہے۔آگے چل کر انھوں نے جہاں اس ناول میں موجود دیگر حوالوں پر سیر حاصل بحث کی ہے وہاں اس ناسٹلجیائی رجحان پر مزید روشنی ڈالی ہے۔لکھتے ہیں:

"ناول کا اہم پہلو یادوں کی وہ کائنات ہے، جو بعض کرداروں کے لیے ایک وقیع سرمائے کی حیثیت رکھتی ہے۔اس میں ماضی سے وابستگی اور اس کے لیے وہ کشش، جسے Nostalgia کا نام دیا گیا ہے، شامل ہے۔حال کا وجود ایک سراب کی مانند ہے، جو لمحہ لمحہ ہماری گرفت سے نکلتا رہتا ہے۔روز مرہ کی زندگی ایک بے معنی تعطل اور میکانکی تسلسل سے عبارت ہے۔ذہن میں محفوظ چھوٹے چھوٹے واقعات سے متعلق غیر اہم معروض، تجربات اور وابستگیاں عمل اور ردِ عمل کے مختلف النوع پیٹرن انفرادی برتاؤ کے مختلف اوضاع اور تلخ و شیریں محسوسات کے شیرازے اور ضابطے، ان سب سے وابستہ تابناکی اور اداسی بھی حال کی بے معنی گردش سے پیدا شدہ بے کیفی اور بد حظی میں اجلا پن لے آتی ہے، اور ان یادوں کے محافظ کو Sustain کرتی ہے۔یادوں کی برانگیختگی ان جانے طریقے پر ہمیں حال کے بوجھ اور گھٹن سے فرار کا راستہ دکھاتی ہے۔یا مثبت طور پر یہ کہیے کہ یہ ہمیں دوبارہ زندہ رہنے کا حوصلہ دلاتی ہے۔اور ہم اپنی ذات کے دریافت نو کے عمل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ عمل کے موجودہ محرکات غیر شعوری طور پر ان محرکات اور ہیجانات سے وابستہ ہوتے ہیں، جو ماضی میں ایک حقیقت یا

واقعے کے طور پر موجود تھے۔''(۳۹)

ڈاکٹر صاحب کا یہ تجزیہ نہ صرف جامع ہے بلکہ ان کے نفسیاتِ انسانی پر مہارت رکھنے کا منہ بولتا ثبوت بھی ہے۔اور اس سے ہمیں یہ بھی علم ہوتا ہے کہ ماضی میں وہ کون سی پر اسرار قوت ہے جو انسان کو قدم قدم پر اپنی طرف کھینچنے پر مجبور کرتی ہے۔اداس نسلیں میں دراصل عبداللہ حسین نے وقت کے سامنے انسان کی بے چارگی کو بھی موضوع بنایا ہے، تنہائی اور خوف کا ملا جلا احساس اس ناول میں جا بجا ملتا ہے۔جس سے مصنف کی فردکی نفسیات پر گہری اور عمیق نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔اس بارے میں ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں کی رائے بھی ملاحظہ ہو:

''حال میں لکھے ہوئے ایک ناول ''اداس نسلیں'' کا اردو کے ناولوں میں ایک اہم مقام ہے۔ یہ بھی ایک ضخیم ناول ہے، اس ناول میں سیاسی تاریخ کا پرتو بھی ہے اور معاشرت کی تصویر کشی بھی۔دہلی کا فیشن ایبل طبقہ بھی نظر آتا ہے اور دہلی کے قریب کے ایک گاؤں کے کسان بھی۔اس ناول میں حقیقت پرستوں کی سی حقیقت پسندی بھی ہے اور وجودیت پرستوں کا سا تنہائی اور بے چارگی کا احساس بھی۔''اداس نسلیں'' کے مصنف عبداللہ حسین نے اپنے ناول میں افراد کی نفسیات اور مقدرات پر ملک کی سیاست کا اثر دکھایا ہے۔''(۴۰)

ڈاکٹر نزہت کا تجزیہ بالکل صحیح ہے لیکن نجانے کیوں اس ناول پر مزید بحث کو انھوں نے مناسب خیال نہیں کیا۔ دوسری جانب ڈاکٹر انور پاشا کی نظر میں اس ناول میں ناسٹلجیائی رجحان کے ساتھ ساتھ فرد کے احتساب کا عنصر بھی ملتا ہے۔اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''ایک طرف اس ناول میں دیہی زندگی کی تصویر کشی ہے تو دوسری طرف شہری معاشرت اور طبقہ اشرافیہ کی زوال آمادہ ٹوٹتی بکھرتی کھوکھلی وضعداری، تہذیبی اقدار اور جاگیردارانہ معاشرت کے نقوش بہ حسن و خوبی نمایاں ہیں۔صنعتی نظام کے ورود، اس نظام میں مزدوروں کے استحصال اور ان کے دیگر مسائل کی تصویر کشی بھی اس ناول کا خاصہ ہے۔جس سے یہ ناول پاکستان کے اس دور میں لکھے گئے

دوسرے ناولوں سے ممتاز و ممیز نظر آتا ہے۔گو موضوع کے اعتبار سے ''اداس نسلیں''
میں عبداللہ حسین بھی ماضی کی تاریخی و تہذیبی فضا میں ہی سانس لیتے ہیں۔انھوں
نے بھی تقسیم سے قبل کے مشترکہ معاشرت اور تہذیب و ثقافت کی ہی تصویر کشی اپنے
ناول میں کی ہے۔لیکن ماضی کی جانب ان کا رویہ ناسٹلجیائی یا مراجعت کا نہیں بلکہ
احتساب کا ہے۔اور اس احتسابی عمل میں انھوں نے تنگ نظری،تعصب،جذباتیت
اور پاسداری سے بلند ہونے کی کوشش کی ہے۔''(۴۱)

دراصل ڈاکٹر انور پاشا نے اس ناول میں فرد پر گزرنے والے وقت اور اس کے اثرات کا ایک اور ہی نظر سے مشاہدہ کیا ہے،اور اس میں پائے جانے والے ماضی کو حال کے مقابلے میں رکھ کر دیکھا ہے۔اس لیے ان کی نگاہ میں اس ناول کا مرکزی کردار ''نعیم'' جب جب بھی ماضی کی طرف رجوع کرتا ہے تو گویا وہ اپنے حال کا تقابل اپنے ماضی سے کرتا ہے اور یوں ایک احتسابی عمل سے گذرتا ہے کہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اس نے کیا کھویا اور کیا پایا۔بہر حال یہ کہا جا سکتا ہے عبداللہ حسین کے ہاں Nostalgia کا عنصر صاف دکھائی دیتا ہے۔گزشتہ نسلوں اور گزشتہ ادوار کے المیے کو انھوں نے بخوبی اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ڈاکٹر اعجاز راہی نے بھی اس بات کا اعتراف ان لفاظ میں کیا ہے:

''اداس نسلیں'' فکری طور پر ایک کامیاب ناول ہے۔عبداللہ حسین نے ناول کی
تخلیق میں جس فکری رو کو موضوعاتی تشخص دیا ہے اس کا دائرہ نسلوں کی تاریخ و
تہذیب کے جذباتی اور فکری تار و پو میں محض ژرف نگاہی کا وظیفہ نہیں۔اس
المیہ کا محاکاتی استعارہ بھی ہے جو سیاسی ثقافتی اور تہذیبی زوال و ارتقاء کے تحت
الشعوری ادراک سے ہم آمیزی کرتا ہے۔''(۴۲)

ان کے علاوہ حیات اللہ انصاری کا ناول ''لہو کے پھول'' اور جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاشِ بہاراں'' میں بھی ہمیں ماضی کے دھندلکے واضح طور پر نظر آتے ہیں،تاہم ہمارے ناقدین نے زیادہ تر ان ناولوں کو تاریخی اور تہذیبی تناظر میں دیکھا ہے۔اسی حوالے سے انھیں اپنے انتقاد کا موضوع بنایا ہے۔لیکن دیکھا جائے تو ان ناولوں کے ساتھ ساتھ قرۃ العین حیدر کے ہاں بھی اس رجحان کے اثرات مل جاتے ہیں،سو ضرورت اس

بات کی ہے کہ ایسے ناول جن میں تاریخ وتہذیب کی عکاسی کی گئی ہے ان میں اس رجحان کے عناصر بھی تلاش کیے جائیں تا کہ ماضی کے نئے حوالے بھی سامنے آسکیں۔

ناول میں خودسوانحی رجحان کا انتقاد:

ہم دراصل اپنے ہی نکتہ نظر میں جیتے ہیں اس لیے انسان کی زندگی کا سب سے بڑا محور بلاشبہ اس کی اپنی ذات ہوتی ہے۔ ہماری دنیا ہماری ہی ذات سے عبارت ہے۔ لہٰذا انسان اپنے اردگرد کو اور اپنے ماحول کو اپنی ذات کے تناظر میں ہی دیکھتا ہے۔ ایک فنکار بھی جب اپنے فن کا اظہار کرتا ہے تو وہ اس میں اپنی ذات کی عکاسی ضرور کرے گا۔ اکثر وبیشتر وہ غیر شعوری یا غیر ارادی طور پر اپنی ذات کو اپنے فن کا حصہ بناتا ہے۔ ایک مصور اگر کوئی تصویر بناتا ہے تو اس کے خدو خال اور اس کے رنگوں میں وہ اپنی پسند اور مرضی کو شامل کیے بغیر نہیں رہ پائے گا۔ اسی طرح جب ایک ناول نگار کوئی ناول لکھتا ہے تو اس میں وہ اپنے نظریات اور اپنے آپ کو کسی نہ کسی طور پیش کرے گا۔ ذات کا اظہار ایک نفسیاتی ایسی حقیقت ہے جس سے انسان کسی صورت پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ لیکن بسا اوقات ایک ادیب اپنی ذات کو شعوری طور پر بھی دوسروں کے سامنے بے نقاب کرتا ہے، وہ اپنی زندگی کے روز وشب کی داستان کو اپنے قاری کے لیے قلمبند کرتا ہے اور اپنے اتفاقات اور حادثات سے اپنے قاری کو آگاہ کرتا ہے، جسے ہم سوانح حیات کہتے ہیں۔ اس کے لیے ضروری نہیں کہ سوانح خود ہی لکھی جائے بلکہ کوئی بھی ایسا شخص کسی ایسے انسان کی سوانح لکھ سکتا ہے جس کی زندگی کے متعلق اسے خاطر خواہ معلومات حاصل ہوں۔ اس کے لیے شرط صرف یہی ہے کہ اس میں وہ ادبی بددیانتی کا شکار نہ ہو۔ یعنی وہ حقیقت سے صرفِ نظر نہ کرے۔ ناول کے ضمن میں ایسے ناول جن میں کلی طور پر سوانح کا عنصر شامل ہو، کم ہی لکھے گئے ہیں۔ البتہ تکنیک کے حوالے سے سوانحی تکنیک میں بھی ناول لکھے گئے ہیں۔ جس کی پہلی مثال امراو جان ادا کی ہے جس میں ایک طوائف کا قصہ اسی کی زبانی بیان کیا گیا ہے یا پھر خدیجہ مستور کا ناول آنگن، جس میں اس کے مرکزی کردار عالیہ کی سرگزشت اسی کی زبانی پیش کی گئی ہے۔ اردو ادب میں بھی ایسے ناول جن میں خودسوانح کا عنصر واضح طور سے نظر آتا ہے موجود ہیں۔ اس ضمن میں ایک ناول عصمت چغتائی کا ''ٹیڑھی لکیر'' ہے۔ جس کے بارے میں بہت سے ناقدین کی آراء یہی کہتی ہیں کہ یہ ناول مصنفہ کی اپنی زندگی کی داستان ہے۔ خود مصنفہ نے اس بات کو تسلیم کیا ہے، کہ انھوں نے شمن کے روپ میں اپنی ذاتی زندگی کے عکس کو پیش کیا ہے:

''اس ناول کی ہیروئن شمن قریب قریب میں ہی ہوں اور بہت سی باتیں اس میں

میری ہیں۔ویسے آٹھ دس لڑکیوں کو میں نے اس میں جمع کیا ہے۔اور ایک لڑکی کو
اوپر ڈال دیا ہے جو میں ہوں اس ناول کے حصوں کے بارے میں صرف میں ہی بتا
سکتی ہوں کہ کون سے میرے ہیں اور کون سے دوسروں کے۔'' (۴۳)

دیگر ناقدین نے بھی اس بات پر زور دیا ہے کہ بنیادی طور پر یہ ایک خودسوانحی ناول ہے۔اور اس سلسلے میں اس ناول میں مصنفہ کے ذہن کی تحلیل نفسی پر زور دیا ہے۔اس ضمن میں خلیل الرحمان لکھتے ہیں:

''اس میں نہ صرف یہ کہ مصنفہ کا اپنا مشاہدہ اور ذاتی تجربہ جھلکتا ہے بلکہ اس میں شمن
کا جیتا جاگتا کردار بہت کچھ ان کی اپنی شخصیت کی غمازی بھی کرتا ہے۔'' (۴۴)

ایک ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے ڈاکٹر حیات افتخار اس کے بارے لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

''فرائڈ کے نفسیاتی نکتہ کے مطابق فرد کے لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات کا جو ہجوم
ہوتا ہے وہ کسی نہ کسی طرح اپنا اظہار چاہتا ہے۔اور وہ اپنی تسکین کے ذرائع تلاش
کرتا ہے۔اور یہاں بھی یہ نکتہ نظر کارفرما نظر آتا ہے۔اسی طرح عصمت چغتائی کے
ہاں مارکس اور فرائڈ کے ملے جلے اثرات نظر آتے ہیں۔انھوں نے انسانی نفسیات
کے آئینے میں سماجی نفسیات کا مطالعہ کیا ہے۔'' (۴۵)

یہاں انسانی نفسیات کا مطالعہ سے مراد یہی ہے کہ مصنفہ نے خود اپنی نفسیات اور اپنی زندگی کا تجزیہ کیا اور اپنے ہی گردوپیش کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد جو کچھ محسوس کیا اسے صفحہ قرطاس پر منتقل کیا۔سوانحی ناول کی ایک افادیت یہ بھی ہے کہ اس میں تاریخی حقائق کی بھی واضح جھلک نظر آتی ہے۔اگر ایک ناول نگار دیانتداری کے ساتھ اپنی زندگی کو ناول میں پیش کرتا ہے تو اس سے آئندہ آنے والی نسلیں اس ناول نگار کے بچپن اور جوانی کے ادوار کا بھی بخوبی جائزہ لے سکتی ہیں۔اس طرح سے یہ ایک تاریخی دستاویز کی سی اہمیت بھی اختیار کر جاتا ہے۔ایک نقاد اس ناول میں سے تاریخی حقائق کی بازیافت بھی کرسکتا ہے۔جیسا کہ ڈاکٹر حیات افتخار ''ٹیڑھی لکیر'' کے ضمن میں لکھتے ہیں۔

''شمن کے خیالات اپنے زمانے کے اس نوجوان طبقے کے خیالات سے مشابہت

رکھتے ہیں ۔جنھیں اصطلاحی مضمون میں انقلابی یا ترقی پسند کہا جاتا تھا۔اس زمانے
میں ملک کی آزادی کے حصول کے لیے کانگریسی جماعت جوجدوجہد کررہی تھی ۔اس
میں تین گروہ شامل تھے ۔ایک نرم دل اور دوسرا اعتدال پسند اور تیسرا انتہا پسند کہلاتا
تھا۔اور انقلابی نوجوانوں کا وہ گروہ جن کی اکثریت اشتراکیت پسندوں پر مشتمل تھی
اس وجہ سے انتہا پسند کہلاتا تھا کہ وہ ملک کی عام فضا سے ہٹ کر گاندھی جی کی عدم
تشدد کی پالیسی سے اتفاق نہیں کرتا تھا۔کیونکہ ان کے خیال کے مطابق تشدد کے بغیر
آزادی جیسی قیمتی شئے کا حصول ناممکن تھا۔الغرض یہاں یہ کہنا مقصود ہے کہ عصمت
چغتائی نے یہاں شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی ہیروئن شمن کے ذریعہ انہی خیالات
کی ترجمانی کی ہے جو اس زمانے میں انتہا پسندوں یا کیمونسٹوں کے تھے۔چنانچہ
آگے چل کر انھوں نے گاندھی جی کے اہنساوادی نظریئے سے نہ صرف اختلاف کیا
ہے بلکہ دبے الفاظ میں طنز بھی کیا ہے۔"(۴۶)

سو ہم دیکھتے ہیں کہ ایک نقاد کس طور سے ناول نگار کے ذہن سے لے کر اس کے عہد تک کو اس کی تحریر
سے دیکھ سکتا ہے اور اس کا بھر پور تجزیہ کر سکتا ہے۔عصمت کے اسی ناول پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف
سرمست نے نہایت جامع اور بھر پور انداز میں سوانحی ناول کے انتقاد کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔لکھتے ہیں:

"جب کبھی ناول نگار صرف سماجی ذات کو پیش کرے گا تو وہ کتاب تاریخ ،سوانح یا
کچھ اور بن جائے گی لیکن ناول نہ بن سکے گی ۔اس کے برخلاف اگر ناول نگار صرف
شخصی ذات کو پیش کرے گا تو وہ ناول بہر حال ناول رہے گا۔یہ اور بات ہے کہ وہ
ایک خاص قسم کا ناول یعنی شعور کی رو کا ناول بن سکتا ہے، کیونکہ شخصی ذات کے آئینے
میں "سماجی ذات" جھلکتی ہے لیکن سماجی ذات کی پیش کش میں "شخصی ذات" کا نظر
آنا قطعی ضروری نہیں ہے ۔اصل میں "آپ بیتی" اور "آپ بیتیا نہ ناول" میں یہی
بنیادی فرق ہے ۔آپ بیتی میں لکھنے والا اپنی سماجی ذات ہی کو پیش کرتا ہے۔شخصی
ذات کو نہیں ۔اور ناول میں شخصی ذات ہی کو پیش کرنا مقصود ہوتا ہے۔"آپ بیتی"

میں عصمت صرف اس بات کی طرف اشارہ تو کرسکتی تھیں کہ ان کی پرورش میں ''بھول چوک'' ہوئی لیکن اس بھول چوک سے وہ کتنے شعوری ، ذہنی، جذباتی ،فکری،نفسیاتی اور تخیلی مراحل سے گذریں اس کا بھر پور اظہار ناول ہی میں ممکن تھا۔۔۔۔۔۔دراصل ناول میں اور آپ بیتی میں بنیادی فرق یہی ہوتا ہے کہ آپ بیتی میں صرف ''کردہ گناہوں'' کا حساب پیش کردیا جاتا ہے لیکن آپ بیتا نہ ناول میں ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد حاصل کی جاتی ہے۔ٹیڑھی لکیر میں بھی چونکہ یہی بات پیدا ہوگئی ہے،اس لئے یہ اردو کا بہترین آپ بیتیا نہ ناول ہے۔''(۴۷)

یہی نہیں بلکہ وہ ناول کے مرکزی کردار میں واضح طور سے مصنفہ کی شخصیت کی جھلک دیکھتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''ٹیڑھی لکیر کو شاہکار بنانے میں بھی مصنف کی موضوع سے یہی مطابقت کام کررہی ہے۔عصمت نے خود اپنے ٹیڑھے میڑھے کردار کو خارجی انداز سے ٹیڑھی لکیر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ناول کا موضوع شمن کے کردار کا ٹیڑھا پن ہے۔جو اس ناول کے نام ہی سے ظاہر ہے۔شمن کے کردار کے ٹیڑھے پن اور اس کے ارتقاء سے عصمت کی دلچسپی بالکل فطری اور قدرتی امر ہے۔موضوع سے اس مطابقت نے ''ٹیڑھی لکیر'' کو عصمت کا شاہکار بنادیا ہے۔''(۴۸)

خودسوانحی رجحان کا حامل ایک اور اہم ناول ''علی پور کا ایلی'' ہے۔جس کے مصنف ممتاز مفتی نے بارہا اپنے انٹرویوز اور اپنی تحریروں میں اس بات کا برملا اظہار کیا ہے کہ یہ ۱۹۴۷ء تک ان کی آپ بیتی ہے۔اور ان کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ اس ناول میں انھوں نے سچ کو ہی مقدم رکھا ہے۔اس رجحان کے حوالے سے اس ناول پر بھر پور تنقید ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی ہے۔جنھوں نے نہایت باریک بینی سے اس کا رشتہ انسانی نفسیات سے جوڑا ہے۔لکھتے ہیں:

''جب ممتاز مفتی یہ کہتے ہیں کہ انھوں نے اپنے ناول میں اپنی حیات رقم کی ہے اور قطعاً جھوٹ نہیں بولا ہے تو اس سے یہ ہی تاثر ابھرتا ہے کہ ان کی اپنی اور دیگر

کرداروں کی زندگیوں کی جو منظر کشی انھوں نے کی ہے وہ نہ صرف سچی بلکہ حقیقت پسندانہ ہے۔اس تناظر میں کہانی پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنا ضروری ہو جاتا ہے تا کہ ان کے دعویٰ کی تصدیق کی جا سکے۔واضح رہے کہ ایسے خودنوشت ناول جس کے متعلق مصنف کا یہ دعویٰ ہو کہ اس میں بلاکم و کاست سچ بولا گیا ہے تو اس کے کرداروں کا ہمہ گیرانسانی نفسیات کے حوالے سے سچااور حقیقی ہونا ضروری ہے۔اور اس مقام پر ---بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیبِ داستاں کے لیے---کی گنجائش کم رہ جاتی ہے۔البتہ کرداروں کی تشکیل کے لیےقوتِ متخیلہ کا مبالغہ سے آزاد استعمال اپنی جگہ ضروری ہوتا ہے تا کہ حقیقت قابلِ قبول فکشن یا افسانہ بن سکے۔''(۴۹)

وہ ایلی کے کردار کے بارے میں بھی لکھتے ہیں کہ:

''جہاں تک ایلی کی کردار سازی کا تعلق ہے تو یہ بات بلاتردد کہی جا سکتی ہے کہ وہ خاصی حد تک حقیقی اور دلچسپ ہے۔یہاں ممتاز مفتی نے اپنی قوتِ متخیلہ اور جنسی نفسیات میں اپنی آگہی کو خوب استعمال کیا ہے۔''(۵۰)

اس ناول میں جو جنسی مناظر کا بیان کیا گیا ہے اس پر بعض ناقدین کی طرف سے اعتراضات بھی ہوئے ہیں۔مثلاً بیگم افضل کاظمی لکھتی ہیں:

''جنسی تعلقات اور جنسی جذبے کے تذکرے سے پوری کتاب بھری پڑی ہے اور یہ تذکرہ بے معنی انداز میں کیا گیا ہے جس سے کسی صداقت پر روشنی نہیں پڑتی۔'' (۵۱)

اس بنا پر بیگم افضل کاظمی اسے ایک ناکام ناول قرار دیتی ہیں۔تاہم اس اعتراض کا جواب بھی ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے نہایت مدلل انداز میں دیا ہے:

''(بیگم افضل) کی اس رائے پر ایمان لانے کا مطلب ہوگا کہ ایلی کے بچپن کی احساسِ محرومی ،اس کے تاریک پس منظر جس پر اس کا پست ذہنیت ، بے غیرت اور

جنس زدہ باپ علی احمد مسلط ،اس کی فحش حرکتوں فیٹی شزم Fetishism کہ جس کے تحت محبوبہ کے کپڑوں اور دیگر اشیاء سے جنسی لطف حاصل کیا جاتا ہے۔سادیت پسندی،مسوکیت اور اس جیسے دوسرے جنسی ونفسیاتی پہلوؤں کے حوالے سے ناول کے ڈھانچے ہی کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا جائے ۔ پھر اس میں جہاں تک صداقت کے نہ پائے جانے کا تعلق ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ جنسی اور نفسیاتی علوم کے حوالوں سے فکشن میں مندرجہ بالا وارداتوں کا تذکرہ ناگزیر ہو جاتا ہے ورنہ ناول میں کردار نگاری اپنا جواز ہی کھو بیٹھے گی ۔لہٰذا ایلی اور شہزاد کے درمیان مخصوص تعلقات اور دو مخصوص پس منظر رکھنے والوں کے شعور کی کارفرمائیوں کے نتیجے میں ظاہر ہونے والے تہہ در تہہ نفسیاتی اور جنسی رویے بذاتِ خود ایک نفسیاتی صداقت کو پیش کرتے ہیں اور اس نفسیاتی صداقت کا متحمل صرف ناول ہی ہو سکتا ہے۔''(۵۲)

ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی'' دراصل ایک نفسیاتی ناول ہے جس پر پچھلے صفحات پر بحث ہو چکی ہے۔ ہمارے زیادہ تر ناقدین نے اسی حوالے سے اس کا انتقادی جائزہ پیش کیا ہے۔اور اگر کہیں اس کے سوانحی پہلو پر بات کی بھی ہے تو محض سرسری طور پر۔ جب کہ یہ ایک بھر پور اور مکمل ناول ہے جس کی تنقید میں وسعت کی بہت زیادہ گنجائش موجود ہے۔اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کا نفسیاتی جائزہ لیتے ہوئے اس کا ربط خودسوانحی رجحان سے آسانی کے ساتھ ملایا جا سکتا ہے۔ناول نگار کی اپنی شخصیت اور اس ناول میں پیش کردہ مرکزی کردار کا تقابل کیا جا سکتا ہے اور اس بنا پر ناول نگار کی اپنی محرومیاں اور خوبیاں سامنے لائیں جا سکتی ہیں۔لیکن اس ضمن میں ہم دیکھتے ہیں کہ اگر نفسیاتی مطالعہ کیا بھی گیا تو اس میں ناول نگار کی اپنی موجودہ شخصیت کو اس طرح سے بحث کا موضوع نہیں بنایا گیا، جیسے ہونا چاہیے تھا۔اگر کوئی ناول نگار اپنی پیدائش سے لے کر اپنی جوانی کے بھر پور ایام کی تمام داستان کو اس دعویٰ کے ساتھ بیان کرے کہ اس میں اس نے مبالغے سے کام نہیں لیا تو پھر اس کے مرکزی کرداروں کا تجزیہ کرتے ہوئے ہمہ وقت اس ناول نگار کی شخصیت نقاد کے پیشِ نظر رہنی چاہیے اس میں پھر اسے حقائق کی جستجو کرنی چاہیے۔ کہ ناول نگار اپنے دعویٰ میں کہاں تک حق بجانب

ٹھہرا۔ممتاز مفتی پرتا حال کام جاری ہے اور امید کی جاتی ہے کہ ان پر ہونے والا انتقاد اس حوالے سے بھی نئے انکشافات سامنے لائے گا۔ان کے علاوہ رضیہ فصیح احمد کا ناول ''آبلہ پا''میں بھی سوانحی تکنیک کا سہارا لیا گیا ہے اس ناول کے شروع کا حصہ اس کے مرکزی کردار صبا کی آپ بیتی سے شروع ہوتا ہے۔جب کہ خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن''بھی کم و بیش اسی تکنیک پر مبنی ہے۔اس میں مرکزی کردار عالیہ کی سرگزشت خود اس کی زبانی بیان کی گئی ہے۔لیکن ان ناولوں میں ناول نگاروں نے اپنی سوانح پر روشنی نہیں ڈالی اور اگر کہیں کہیں انھوں نے اپنی زندگی کے تجربات کی عکاسی کی بھی ہے تو اس کے ساتھ ساتھ قصے میں فرضی واقعات بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔جس سے قصے کی صداقت مجروح ہوتی ہے۔اور وہ بات پیدا نہیں ہوسکی جو''علی پور کا ایلی'' یا''ٹیڑھی لکیر''میں پائی جاتی ہے۔

ناول میں شعور کی رو کا انتقاد:

ناول کے جدید رجحانات میں ہمارے ادب میں ایک اہم رجحان جسے ہم بجا طور پر تکنیک بھی کہہ سکتے ہیں وہ ''شعور کی رو'' STREAM OF CONSCIUOSNESS ہے۔شعور کی رو کیا ہے؟ یہ وہ سوال ہے جس کا ابھی تک کوئی حتمی جواب نہیں دیا جا سکا ہے۔تاہم مختلف ناقدین کے آراء سے اتنا ضرور واضح ہوتا ہے کہ شعور کی رو در اصل انسانی خیالات کے فطری بہاو کا نام ہے۔ جب ہم اپنے ذہن کو یا تو شعوری طور پر کھلا چھوڑ دیتے ہیں اور یا پھر لاشعوری طور پر جب ہمارا ذہن خود کو آزاد کر لیتا ہے۔ایسے میں زمان و مکان دونوں ہمارے لیے بے معنی ہو جاتے ہیں۔اور ہمارا ذہن ماضی سے حال اور حال سے بسا اوقات مستقبل میں ،اور اچانک پھر ماضی میں جھانکنے لگتا ہے۔ہمارے ان خیالات میں بظاہر ہمیں کوئی ربط نظر نہیں آتا ،یا پھر ہم ان پر غور ہی نہیں کرتے ،لیکن ان میں کہیں نہ کہیں کوئی ربط ضرور ہوتا ہے، جو در اصل ہماری اپنی زندگی کے مختلف تجربات کی پیداوار ہوتا ہے۔ناول میں اس رجحان یا تکنیک سے ناول نگار کو یہ مدد ملتی ہے کہ وہ اپنے ناول کے کینوس کو جتنی چاہے وسعت دے سکتا ہے، اور اس کا دائرہ اپنی مرضی سے طویل یا مختصر کر سکتا ہے۔مغربی ادب میں تو اس طرح کے ناولوں کی اچھی خاصی تعداد نظر آتی ہے ،لیکن اردو ادب میں ایسے ناول کم ہی لکھے گئے ہیں جن میں ہمیں پلاٹ کے بجائے شعور کی رو ملتی ہو۔اور شاید اسی لیے اس رجحان کے تحت ہمارے ناقدین نے بھی کم ہی قلم اٹھایا ہے۔لیکن اس بات سے انکار کسی طرح ممکن نہیں کہ شعور کی رو کا انتقاد ناول میں اسی طرح اہم ہے جس طرح ناول کے دیگر فنی عناصر یا پھر دیگر رجحانات اہم ہیں۔اس حوالے سے کی گئی تنقید قاری اور ناول نگار دونوں کو نہ صرف آگاہی دیتی ہے بلکہ ناول کی وسعت کا باعث بھی بنتی ہے۔

شعور کی رو بلاشبہ کسی ناول نگار کی تحلیلِ نفسی میں بھی معاون ثابت ہوتی ہے۔ناول کے ناقدین ناول کے مطالعے سے ناول نگار کے ذہن کا مطالعہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور کامیاب ناقد وہی ہوتا ہے جو عین اس خیال کو پالے جس کے تحت ناول لکھا گیا ہے۔اس تکنیک کا دارومدار بڑی حد تک آزاد تلازمہ خیال free assosiation of ideas پر ہوتا ہے۔ایک بے ربط خیال کا دوسرے بے ربط خیال سے ایک خاص ربط کے ساتھ ملنا۔یہ ایک ایسی بات ہے جو ہر وقت ہمارے ذہن میں پیدا ہوتی رہتی ہے۔اگر ہمارے ذہن کو

بالکل ہی آزاد چھوڑ دیا جائے تو ہمارا ذہن ایک بات کو کسی دوسری بات سے ایک خاص تعلق کے ذریعے جوڑتا چلا جاتا ہے جس کا بظاہر سوچ کر ہی بعض اوقات ہمیں تعجب ہوتا ہے، مگر فی الحقیقت ایسا ہوتا ہے۔ ناول نگار بسا اوقات تو اس کا اظہار کیفیات کی شکل میں کر دیتا ہے اور بسا اوقات وہ داخلی خود کلامی کے ذریعے اپنے کردار کی نفسیات کی وضاحت کرتا ہے۔ یہ داخلی خود کلامی بھی کرداروں کے تاثر کو ابھارنے میں بڑا اہم کردار ادا کرتی ہے، جس کی واضح مثالیں ہمیں قرۃ العین کے ہاں مل جاتی ہے۔ گوتم کے کردار میں ہمیں اس تکنیک کی کئی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔ اس طریقے سے کم سے کم وقت میں کردار کو اس کی مکمل باریکیوں کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔

ناول جیسی صنفِ ادب میں یہ تکنیک خاصی موثر رہی اور ناول نگاروں کو اپنے ناول کے کینوس کو وسعت دینے میں یہ تکنیک خاصی معاون ثابت ہوئی ہے۔ ناول چونکہ زندگی کے ایک سے زائد پہلوؤں سے بحث کرتا ہے اس لیے ایک ناول نگار شعور کی رو کی مدد سے مختلف زمانوں کو ایک ہی جگہ پر سمو دیتا ہے اور قاری کو دعوتِ فکر دیتا ہے۔ کہ وہ نہ صرف زمانے کی بدلتی اقدار سے واقف ہو بلکہ تقابل بھی کر سکے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر یوسف سرمست یوں کہتے ہیں:

> ''شعور کی رو ناول نگاری کی وہ تکنیک ہے جس میں ذہن کی اور شعور کی بدلتی ہوئی اور گزرتی ہوئی کیفیات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ ہم کردار کی پوری زندگی اس کی ذہنی فضا، اس کے ذہنی تجربے، اس کی داخلی زندگی اور اس کی ماضی کی یادوں کی وجہ سے اس کی گزشتہ زندگی اور حال کے خیالات سے اس کی نفسیاتی حالت سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔'' (۵۳)

ڈاکٹر صاحب نے یہاں ہماری توجہ نفسیاتی تجزیے کی طرف بھی دلائی ہے۔ جس پر ناول کے ایک اچھے اور کامیاب نقاد ہونے کے لیے عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔

شعور کی رو پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی اسے گونا گوں قوتوں کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''stream of consciousness کا فقرہ جس کا ہم نے شعور کی رو ترجمہ کر

دیا ہے۔اہم امریکی ماہر نفسیات اور فلسفی ولیم جیمس کی ایجاد ہے۔ یہ انسانی نفسیات کا ایک نیا تصور پیش کرتا ہے اور ظاہر کرتا ہے کہ انسانی شعور ایک سیال چیز ہے۔ جو بغیر کسی منطقی ربط کے زندگی بھر ہر لمحہ چلتا رہتا ہے۔شعور سے مطلب یہاں محض حافظہ، ذہن، منطقی قوت، الہامی طاقت، تخیل یا اسی قسم کی وہ تمام دماغی قوتیں نہیں جو پرانے علم نفسیات میں الگ الگ سمجھی جاتی تھیں۔ بلکہ ان تمام قوتوں کا اور لاتعداد اور قوتوں کا وہ مجموعہ ہے جو انسان کے دماغ کے اندر ہر وقت عجیب پیچیدہ طریقہ پر چلتا رہتا ہے۔شعور اس کو اس لیے کہا گیا ہے کہ انسان کو اس کے وجود اور اس کی رفتار کا علم ضرور ہوتا ہے مگر اس کو پورے طور پر کسی دوسرے کے سامنے پیش کرنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ بات چیت یعنی زبان کے ذریعے انسان اس کا کچھ حصہ واضح کرتا رہتا ہے۔مگر اس کے مقابلے میں زبان بڑی محدود چیز ہے۔ زبان کے قواعد اور روایات محض ذہنی یا تخیلی ہیں۔شعور کے ایسی زبان اختیار کرنے سے پہلے جسے تمام لوگ سمجھ سکیں اس کی کچھ کیفیات ہوتی ہیں جن کی طرف نفسیات نگاروں نے خاص توجہ کی۔ یہ کیفیات ہی شعور کی رو کا خاص حصہ ہیں۔‘‘(۵۴)

ڈاکٹر صاحب کی اس رائے سے بالکل اتفاق کیا جا سکتا ہے کیونکہ شعور محض کسی ایک قوت کا نام نہیں بلکہ انسان کے سوچنے میں کئی دیگر عوامل کارفرما ہوتے ہیں جن میں داخلی کے ساتھ ساتھ خارجی عوامل بھی انسان کی توجہ کو ادھر ادھر مبذول کرانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔اس حوالے سے وہ شعور کی رو والے ناولوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

’’شعور کی رو والی ناول کا عام طریقہ یہ ہے کہ اس میں قصہ یوں بیان کیا جاتا ہے جیسے کسی فرد کے دماغ میں تاثرات کی بے ہنگم دھار چل رہی ہو۔ یہ ہر شخص کا تجربہ ہے کہ انسانی شعور میں جو کچھ آتا ہے وہ نہایت درجہ بے ربط ہوتا ہے مگر جب کوئی شخص اپنے خیالات کو دوسروں کے سامنے ادا کرتا ہے تو زبان کے قواعد کا ربط اور منطقی ترتیب کا ربط اس پر عائد کر لیتا ہے اور اسی بنا پر ایک کی بات دوسرے کی سمجھ میں آتی

ہے۔ برخلاف اس کے اگر کوئی شخص اپنے ذہن میں آنے والے تمام خیالات کو جوں کا توں رقم کرتا چلا جائے تو ایسا گڑبڑ جھالا سامنے آئے گا جو کوئی سمجھ نہیں سکے گا۔ مگر شعور کی رو والے ناول نگار اسی گڑبڑ جھالے کو پیش کر دینا چاہتے ہیں۔'' (۵۵)

اب مشکل یہ بھی نظر آئی کہ اردو ادب کے قاری کو اس ناول کے سمجھنے میں بھی دقت کا سامنا کرنا پڑا، ظاہر ہے کہ ادب اپنے قاری سے ایک خاص مزاج کا بھی تقاضا کرتا ہے۔ شعور کی رو والے ناول مغربی ذہن کے ہم آہنگ ثابت ہوئے کہ وہاں زندگی بھی اسی طرز پر تیز رفتاری کے ساتھ گزرتی نظر آتی ہے اور شائد اسی سبب وہاں کی زندگی میں بے ترتیبی بھی موجود ہے ایک ایسی بے ترتیبی جس میں ایک ان دیکھا ربط بھی پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اس بات کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ناول اور ڈرامہ کا فن خاص طور پر مکمل تصنیف کا فن ہے۔۔۔۔اس سلسلے میں شعور کی رو والے ناول نگاروں کا فن سب سے زیادہ پریشان کن نظر آتا ہے۔ اس فن کے سلسلے میں پہلے خیال عام قاری کی طرف جاتا ہے جس کی ناول میں دلچسپی قصے سے ہوتی ہے اور جو یہ چاہتا ہے کہ قصہ ایسا ہو کہ اسے چھوڑنے کو جی نہ چاہے اور بغیر کسی خلل اور تنوع کے چلتا رہے۔ ایسے قاری کو شعور کی روانی والے ناول میں کچھ نہیں ملتا۔ ایک صاحب نے قرۃ العین کے ''میرے بھی صنم خانے'' کو پڑھنے کے بعد کہا، ''یہ ناول نہیں، مضامین کا مجموعہ ہے''۔ ایک اور صاحب نے ''آگ کا دریا'' پڑھ کر کہا'' میں دو سو صفحے پڑھ گیا کوئی قصہ تو شروع ہوتا ہی نہیں''۔ ناول میں قصہ یا پلاٹ ہی ہر پیٹرن کی اہم ترین بنیاد ہوتا ہے۔ مگر شعور کی رو والے ناول نگار اس سے بری الذمہ ہو گئے ہیں۔ مگر وہ فارم یا پیٹرن بنانے سے بری الذمہ نہیں ہوئے ہیں۔ وہ مختلف طریقوں سے مستقل فارم یا ہیت پیدا کرتے ہیں۔ اتحادِ زمان، مکان، کردار اور عمل سے، موضوعات کے آہنگ سے، قدیم اصناف کی نقل سے، اشاراتی تشکیل سے، ہیئتوں کی ترتیب سے، مناظر قدرت میں تبدیلیوں سے، تاریخ کے تسلسل سے، یا موسیقی کے آہنگ سے یا اسی قسم کے اور ذرائع سے مکمل تعمیر کا اثر قائم کرتے

ہیں۔''(۵۶)

اردو ادب میں '' آگ کا دریا'' غالباً وہ واحد ناول ہے جس میں اس تکنیک کو برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔اب قرۃ العین حیدر اس میں کہاں تک کامیاب ہوئیں ہیں، یہ ایک الگ بحث ہے۔تا ہم یہ ضرور ہے کہ انھوں نے شعوری طور پر اس رجحان کے تحت اپنا ناول لکھا، کیونکہ ان کا مغربی ادب کا مطالعہ بھی تھا اور انھوں نے ایسے ناولوں سے Inspiration بھی حاصل کی تھی۔ڈاکٹر احسن فاروقی کہتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر نے ورجینا وولف کا بہت اچھا مطالعہ کیا ہے۔''(۵۷)

بہر حال احسن فاروقی قرۃ العین کے سلسلے میں یہ بات تو تسلیم کرتے ہیں کہ ان کے ناولوں میں شعور کی رو واضح طور پر جھلکتی نظر آتی ہے مگر انھیں اس میں کوئی مستقل فارم نظر نہیں آتا۔ کہتے ہیں:

''ہمارے یہاں قرۃ العین نے ان (ورجینا وولف) کے تتبع میں قدم اٹھایا۔مگر ان کی ناولوں کے ٹکڑے تو شعور کی رو پر چلتے ہیں مگر کسی ناول میں کوئی ہیت وجود میں نہیں آتی۔شائد اس وجہ سے کہ وہ اس جانکاہ محنت کے لیے تیار نہیں ہیں، جس نے جوائس اور ورجینا وولف دونوں کی جان لے کر ہی چھوڑی۔فن ظاہرہ جتنا سیدھا اور آسان ہے اتنا ہی زیادہ توجہ اور محنت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں شعور کی رو کو استعمال کرنے والے پرانے منطقی ربط سے فرار کرکے اس کی بے ربطی میں پناہ لینے سے آگے جانے کی کوشش نہیں کرتے اور ان کے اول فول کو بھی نا سمجھ پروفیسر نقاد سراہنے کے لیے موجود ہی ہیں۔اس لیے ہر بے ربطی اور بے ہنگمی کو فن کہہ کر عام پڑھنے والوں پر دھونس ڈال دی جاتی ہے۔''(۵۸)

یہ تو خیر ایسے ناقدین کے بارے میں احسن فاروقی کی رائے ہے جو نام نہاد الجھے ہوئے ناول کو بھی شعور کے رو والے ناولوں کے زمرے میں داخل کر دیتے ہیں۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہمارے بعض ناول کے ناقدین نے شعور کی تکنیک کو سمجھے بغیر ہی ایسے ناولوں پر (جو کہ اردو ادب میں بہت ہی کم لکھے گئے ہیں) اپنی رائے کا اظہار کیا ہے جس سے قاری کو انھیں سمجھنے میں غلط فہمی ہو جاتی ہے۔مثال کے طور پر قرۃ العین پر

جلال الدین احمد کا یہ اعتراض کہ:

''قرۃ العین کی دنیا سایوں، گھمبیر ناؤں، پرچھائیوں، مبہم تصورات اور ایک رخے خاکوں یا سلہٹوں کی دنیا ہے۔ان کے یہاں ہر چیز اسٹیج پر عکس کی طرح نمودار ہوتی ہے۔دھندلاہٹوں میں کھوئی ہوئی، خیال انگیز اور خیال فریب۔حیرت اور استعجاب کے سہارے کھسکتی ہوئی۔۔۔ اور اسی طرح خاموشی سے گزر بھی جاتی ہے۔۔۔۔۔غرض زندگی سے لے کر موت تک ہر چیز قرۃ العین کے صنم خانے میں سایوں کی طرح چلتی ہوئی آتی ہے اور سایوں کی طرح گزر جاتی ہے۔پراسرار نا قابلِ فہم، غیر واقعی، خیال انگیز، خیال فریب۔''(۵۹)

ناول کی بدلتی ہوئی شکل اور جدید طرز کو نظر انداز کرنے سے اسی طرح کی آراء سامنے آتی ہیں، ڈاکٹر یوسف سرمست نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ اس اعتراض کا جواب دیا ہے اور اس سلسلے میں حوالوں کے ساتھ اپنی رائے میں وزن بھی پیدا کیا ہے۔ان کی رائے ملاحظہ ہو:

''جلال الدین نے شعور کی رو کی تکنیک کو ملحوظِ نظر نہیں رکھا، اور آج کے ناول میں جو تبدیلی آئی ہے اور جس طرح سے خارجی دنیا سے ہٹ کر زور داخلی زندگی کی عکاسی اور اس کی پیش کشی پر چلا گیا ہے وہ ان کے قطعی پیشِ نظر نہیں ہے۔اس لیے وہ ''شامِ اودھ'' سے مقابلہ کرتے ہوئے ''شامِ اودھ'' کی ہر بات کو ''ٹھوس'' اور واقعی بتاتے ہیں۔اور ''میرے بھی صنم خانے'' میں انھیں ہر چیز سایوں اور پرچھایوں کی طرح نظر آتی ہے۔اصل میں یہ فرق قدیم اور جدید تکنیک کا فرق ہے۔جدید تکنیک میں چونکہ داخلی دنیا پیش کی جاتی ہے اور داخلی دنیا کے آئینوں میں جو خارجی دنیا عکس ریز ہوتی ہے اس کو پیش کیا جاتا ہے۔''(۶۰)

انفرادی طور پر تو زندگی ختم ہوتی رہتی ہے لیکن اجتماعی طور پر یہ ایک ایسا نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے جس کا اختتام کسی کو معلوم نہیں۔سانس لینے اور رواں دھڑکنوں کا یہ لامتناہی سلسلہ ازل سے جاری و ساری ہے اور نہ جانے کب تک یوں ہی چلتا رہے گا۔اس لیے ہماری زندگی ایک یا ایک سے زیادہ عہد پر ہو سکتی ہے۔وقت کا

پہیہ اپنی مخصوص رفتار سے گھومتا رہتا ہے اور ادب میں ناول نگار جب اس موضوع پر قلم اٹھاتا ہے تو شعور کی رو والے ناول وجود میں آتے ہیں، جن میں زمان ومکان کی قید وبند نہیں ہوتی، جن میں کردار و وقعات زمانوں پر محیط ہوتے چلے جاتے ہیں اور جن میں سب سے بڑا کردار بذاتِ خود وقت ہوتا ہے۔ ورجینا وولف کا ٹو دلائیٹ ہاؤس، قرۃ العین حیدر کا آگ کا دریا اور جیمس جوائس کا ''یولیسس'' اس قبیل کے ناولوں کی زندہ مثالیں ہیں۔ بعض ناولوں میں تو وقت ہی پورے ناول پر حاوی ہو جاتا ہے۔ واقعات کی بنت میں سب سے اہم کردار وقت کو دیا جاتا ہے، وقت ہی دیگر کرداروں کی پشت پر کارفرما رہتا ہے۔ وقت ہی گواہ بنتا ہے تمام تر تہذیبوں اور معاشرت کا، تمام تر واقعات وحادثات کا۔ دراصل جب ہم ایسے ناول کا مطالعہ کر رہے ہوتے ہیں تو ہم کسی قصے یا کہانی کا مطالعہ نہیں کر رہے ہوتے بلکہ ہم وقت کا مطالعہ کر رہے ہوتے ہیں جو ہمیں خود ہی واقعات اور کرداروں سے متعارف کراتا چلا جاتا ہے، گویا وقت ہی میزبانی کے فرائض سرانجام دے رہا ہوتا ہے۔ وہ کہیں ہمیں سرعت کے ساتھ لے کر چلتا ہے تو کہیں باریکی میں حالات اور واقعات کو دکھاتا چلا جاتا ہے۔ بادی النظر میں یوں لگتا ہے جیسے ہم پردہ سکرین پر کوئی فلم دیکھ رہے ہوں۔ بنیادی طور پر شعور کی رو والے ناول قاری سے اس بات کے متقاضی ہوتے ہیں کہ وہ ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے اپنے ذہن کو پردہ سکرین تصور کر لیں اور اسی پر ناول کے عکس کا مطالعہ کریں۔ ایسے میں وقت ہی وہ اہم قوت ہے جو دلچسپی کے عنصر کو برقرار رکھنے کا ذمہ دار ہے۔ وقت ہی ناول کو مختلف حصوں میں تقسیم کرتا چلا جاتا ہے۔ اسی کی بنا پر زندگی مختلف کرداروں کے روپ میں خوشی، غم اور دیگر جذبات واحساسات کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ شعور کی رو والے ناول میں تاریخی، فنسائی اور ناستلجیائی رجحانات بڑی حد تک کارفرما رہتے ہیں، زمان ومکان کی قید سے نکلنے کے بعد اس کا کینوس کسی بھی حد تک بڑھایا جا سکتا ہے۔ بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ ناول نگار وقت کو تقسیم کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے جس سے ناول کو سمجھنے میں قدرے آسانی رہتی ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ شعور کی رو والے ناولوں میں قصہ یا کہانی نہیں پائی جاتی، کہانی یا قصہ شعور کی رو والے ناولوں میں موجود ہوتی ہے لیکن اس کا کوئی منظّم پلاٹ نہیں ہوتا، اس کی وجہ ایسے ناولوں کا زمان ومکان سے بالاتر ہونا ہے۔ یہی صورتحال قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' میں بھی پائی جاتی ہے، جس میں وقت کی صورت میں ڈھائی ہزار سالہ تہذیبی وتمدنی تاریخ کو پیش کیا گیا ہے۔

اردو میں ناول کی تنقید میں پروفیسر عبدالسلام کی تحقیقی وتنقیدی کتاب ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' نہایت اہم ہے۔اس تصنیف میں انھوں نے شرؔر، رسوؔا، پریم چندؔ، کرشن چندرؔ، عصمتؔ چغتائی، عزیز احمدؔ، احسن فاروقیؔ اور قرۃالعین حیدر کے ناولوں پر اہم انتقاد اس انداز سے پیش کیا ہے جس کی بدولت ان ناول نگاروں کا الگ الگ منفرد انداز سامنے آتا ہے۔ساتھ ہی انھوں نے بڑی حد تک غیر جانبداری کا بھی ثبوت دیا ہے۔ شعور کی رو کے حوالے سے بھی انھوں نے تفصیلی مطالعہ پیش کرکے اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے، اس کی تعریف میں وہ لکھتے ہیں:

> ''شعور کی رو کی ماہیت کو سمجھنے کے لئے اس کی چند بنیادی خصوصیات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ ہر انسان کا شعور خالص نجی چیز ہوتا ہے۔ایک انسان کا شعور دوسرے انسان کے لیے نا قابلِ فہم ہوتا ہے۔اس میں خیالات کی رو ہر دم چلتی رہتی ہے۔یہ کسی حالت میں بھی ساکن نہیں رہتا۔انتہائی مضبوط ارادے والا بھی اسے کسی ایک ہی جانب متوجہ رکھنا چاہے تو بہت جلد دوسرے خیالات کی طرح نمودار ہو ہو کر اس کا سلسلہ منقطع کرتے رہتے ہیں۔اس خصوصیت کا تجربہ نماز میں بڑی آسانی کے ساتھ ہوسکتا ہے۔شعور کی سطح پر جو خیالات ابھرتے ہیں۔ان کا حال آسمان پر چمکنے والی بجلیوں کی طرح ہوتا ہے۔ان میں آپس میں کوئی ربط نہیں ہوتا۔یہ کسی منطق کے تابع نہیں ہوتے۔ماہرینِ نفسیات نے ان میں صرف ایک تعلق کی نشاندھی کی ہے۔اسے آزاد تلازمۂ خیال (Free Association of Idea) کہا جاتا ہے۔''(٦١)

پروفیسر عبدالسلام کے نزدیک اردو ناولوں میں شعور کی رو کا عنصر قریب قریب مفقود ہے۔اور جن ناول نگاروں نے اس تکنیک کو برتنے کی کوشش بھی کی ہے وہ اس میں خاطر خواہ کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔جس کا سبب وہ مشرق کے مخصوص مزاج کو ٹھہراتے ہیں اسی بنا پر وہ اردو ناولوں میں شعور کی رو والے ناولوں سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ان کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''شعور کی رو والی تکنیک حقیقت نگاری کی ایک ارتقائی صورت ہے۔اسے برتنے

سے پہلے یہ لازمی ہے کہ اسے برتنے والا اس سے پہلے کی منزلوں سے گزر چکا ہو۔ہمارے ہاں عالم یہ ہے کہ ہم حقیقت نگاری اور کردار نگاری میں انگریزی کے ابتدائی ناولوں تک بھی نہیں پہنچ سکے ۔اس کی وجہ ہماری کم علمی نہیں ہے، بلکہ ہمارا مخصوص مزاج ہے۔ ہماری کچھ قومی اور تہذیبی خصوصیات ہیں۔تکلف اور تصنع ہمارے قومی آداب میں داخل ہے۔گفتگو میں ایک خاص قسم کا اخلاق برتنا ہمارے یہاں لازمی چیز ہے ۔ان تمام چیزوں کی بنا پر ہمارا اور ہمارے ادیبوں کا ادراک مبالغہ آمیز ہوگیا اور جب ادراک پر مبالغے کی عینک لگ جائے تو اس سے حقیقت نظر آ ہی نہیں سکتی ۔لہٰذا جسے ہم حقیقت سمجھتے ہیں، وہ زیادہ سے زیادہ حقیقت کا پرتو ہوتا ہے۔انگریز مزاجاً حقیقت پسند ہوتا ہے ۔یہی وجہ ہے کہ انگریزی کے معمولی سے ناول میں بھی کردار نگاری کافی اچھی ہوتی ہے۔''(۶۲)

گو کہ پروفیسر عبدالسلام کا یہ تبصرہ بلاشبہ ان کی بصیرت کی گہرائی کا ثبوت دیتا ہے، تاہم انھیں یہ بات بھی مدِنظر رکھنی چاہیے کہ مشرقی مزاج اپنی تہذیب کا آئینہ دار ہے اور اگر وہ اس بات کے خواہاں ہیں کہ اس میں تبدیلی آنی چاہیے تو وہ خود پھر کیوں عزیز احمد کے بے باک اسلوب پر معترض ہیں؟ جس میں انھوں نے کھل کر جنس کا تذکرہ کیا ہے۔اب دنیا چونکہ بجائے خود ایک Global Village کی صورت اختیار کر گئی ہے لہٰذا اب مشرق ومغرب کی دوریاں پہلی جیسی نہیں رہیں، تضادات واختلافات اب بھی موجود ہیں ،لیکن اشتراک پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ کر ہے ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ آگے چل کر بڑی حد تک موجودہ اختلافات و تضادات بھی اشتراک کی صورت اختیار کرلیں ۔اور مشرق جو مغرب سے زندگی کے کئی شعبوں میں پیچھے ہے وہ ان کی تقلید میں حقیقت پسندی کی مزید منزلیں طے کرے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی روحانیت سے مغرب کو بھی روشناس کرے۔

بہر حال پروفیسر عبدالسلام کو قرۃ العین کے ہاں شعور کی رو کی تکنیک کم ہی نظر آتی ہے اور جن ناقدین نے قرۃ العین کے ناولوں میں اس تکنیک کی نشاندھی کی ہے وہ ان سے اختلاف کرتے ہیں:

'' تعجب تو یہ ہے کہ پروفیسر اسلوب احمد جیسے باشعور نقاد بھی اسے شعور کی رو والے

ناولوں میں شمار کرتے ہیں ۔ڈاکٹر قمر رئیس کو بھی آگ کا دریا میں شعور کی رو کی تکنیک نظر آتی ہے۔حسرت کاسگنجوی نے لکھا ہے کہ قرۃالعین نے ورجیناوولف کا تتبع کرنے کی کوشش کی ہے۔حالانکہ انھوں نے ''آگ کا دریا'' میں ورجیناوولف کے جس ناول کو سامنے رکھا ہے وہ اس کے شعور کی رو والے ناولوں کی ذیل میں نہیں آتا۔''(۶۳)

پروفیسرعبدالسلام کے نزدیک قرۃالعین کے ہاں شعور کی رودراصل خودکلامی کی تکنیک ہے جس میں کہیں کہیں شعور کی رو مل جاتی ہے۔اس ضمن میں انہوں نے شعور کی رو کے اہم ناقدین کی آراء کا بھی حوالہ دیا ہےاور قرۃالعین کے ہاں شعور کی رو کی تکنیک پر انتقاد بھی پیش کیا ہے۔ناول کی اس تکنیک میں جدت پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''نئے اور پرانے فنکاروں میں فرق دراصل کردار کی پیشکش کے مختلف انداز پر مبنی ہے۔پرانے فن پر عمل کرنے والے حضرات زیادہ تر تعلق اپنے کردار کے خارجی عمل سے رکھتے تھے۔عمل کے محرکات یا کردار کی نفسیات کا تذکرہ صرف ضمنی طور پر کیا جاتا تھا۔رابرٹ ہمفری کے الفاظ میں قدیم ناول نگار What One Does سے بحث کرتا تھا۔لیکن نئے فن کے علمبردار کی توجہ What one is پر رہتی ہے ۔قدیم ناول میں دلچسپی کا تذکرہ کہانی ہوتی تھی شعور کی رو کے ناول میں کہانی صرف برائے نام ہوتی ہے۔اسی لئے پرانے ناول کی طرح اس میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔اس میں تو سب کچھ کردار کا نفس ہوتا ہے۔''(۶۴)

پروفیسر صاحب کی نظر میں چونکہ قرۃالعین نے اپنے ناولوں کا موضوع اودھ کی تہذیبی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو بنایا ہے اس لیے اس میں زمان ومکان کا تصور واضح ہے اور یہ چیز اسے شعور کی رو کی تکنیک سے دور کر دیتی ہے ۔ چونکہ شعور کی رو والے ناولوں میں زمان و مکان کا تصور بھی نہیں ہوتا اس لئے ان کی نظر میں قرۃالعین کے تینوں ناولوں میں ''میرے بھی صنم خانے''،''سفینۂ غم دل''اور''آگ کا دریا''اودھ کی مخصوص تہذیب کی عکاسی کی بدولت شعور کی رو کی تکنیک درست طور پر سامنے نہیں آسکی ۔ اس ضمن میں عبدالسلام نے

ان کے ناولوں سے مثالیں دی ہیں اور قرۃ العین کے ناولوں میں زمان و مکان کے تصور کی وضاحت کی ہے۔ ناول کی جزئیات سے بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''کردار نگاری پلاٹ کے ناولوں کی جاتی ہوتی ہے ۔البتہ شعور کی رو والے ناولوں میں کردار نگاری کی جستجو نہیں کی جاتی ۔انہیں کسی اور معیار سے جانچا جاتا ہے ۔پچھلے صفحات میں بحث کی جا چکی ہے کہ قرۃ العین کے ناول کے اس ذیل میں نہیں آتے ۔ انہوں نے ''آگ کا دریا'' میں اپنے فن کے بارے میں کرداروں کی زبان سے کہلوایا ہے ۔انہوں نے اس میں بقول مجتبیٰ حسین کچھ فنی Tricks بھی برتی ہیں ۔ کہانی شروع سے بیانیہ انداز میں چل رہی تھی ۔''(۶۵)

یہاں انہوں نے وضاحت کے ساتھ قرۃ العینؔ کے ناولوں کو شعور کی رو والے ناولوں سے خارج کر دیا ہے۔مجموعی طور پر پروفیسر صاحب نے ان کی تمام تر ناول نگاری کے حوالے سے جو کچھ کہا ہے وہ کافی اہمیت کا حامل ہے۔آگ کے دریا پر ان کا آخری اقتباس کافی اہمیت رکھتا ہے:

> ''خامیوں کو تسلیم کرنے کے باوجود قرۃ العین کے کسی ناول کو بکواس نہیں کہا جا سکتا۔ میرے بھی صنم خانے کی کامیابی اور شگفتگی دراصل اس کے اختصار کی بنا پر ہے ۔اس میں اسکا موضوع بہت وسیع اور پیچیدہ ہے ۔ان کی منصوبہ بندی ناقص اور غیر متوازن ہے ۔اسکے بعض حصے بہت اعلیٰ لیکن بعض حصے بہت ہی گھٹیا ہیں ۔اس کے باوجود بحیثیت مجموعی اسے اردو کا بڑا ناول تسلیم کرنا پڑتا ہے ۔ان کی ناکامیابی ایک خلاق ذہن کی ناکامیاں ہیں ۔ان کی ناکامی کی وجہ اس کی طوالت نہیں ہے بلکہ مصنفہ کی جھنجھلاہٹ اور Frustration ہے ......شترگربگی کے باوجود آگ کا دریا اردو کے چند بہترین ناولوں میں شمار ہونے کے لائق ہے ۔اس کی عظمت ،اس کی فکری بلندی اور زبردست بیانیہ قوت میں پوشیدہ ہے ۔''(۶۶)

پروفیسر عبدالسلام نے یقیناً ایک اہم نکتے کی جانب دیگر ناقدین کی توجہ بھی مبذول کی ہے اور ساتھ ہی بڑی وضاحت کے ساتھ قرۃ العین کے فن کو سامنے رکھا ہے جو ان کی تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہے ۔ان کے

اس نکتے سے بلاشبہ نقد کے نئے باب کھلتے ہیں۔لیکن دوسری جانب ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ آگ کا دریا جیسے ناول میں دیگر ناولوں کی طرح صرف ایک انسانی زندگی کا زمانہ نہیں بلکہ ڈھائی ہزار سالہ زمانہ موجود ہے،اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا شعور کی رو کی تکنیک کا ستعمال کرتے ہوئے کوئی بھی ناول نگار دنیا کے کسی گوشے کی عکاسی نہ کر پائے یا پھر وہ لامحدود اور لا متناہی زندگی کا عکس پیش کرے؟ دیکھا جائے تو اگر نا ممکن نہیں تو بڑی حد تک دشوار گزار ضرور ہے کیونکہ ایک ناول نگار بھی دیگر مصنفین یا شعراء کی مانند تجربے اور مشاہدے کے کرب سے دوچار ہونے کے بعد ہی تخلیق کے مرحلے سے گزرتا ہے،اپنے گرد و پیش اور حالات و واقعات کو یکسر فراموش نہیں کیا جا سکتا۔دوم یہ کہ زمان و مکان سے مبرا ہونے سے ہم یہی مراد لے سکتے ہیں کہ وہ فن پارہ اپنے مخصوص دور اور مخصوص وقت سے نکل کر دوامی حیثیت اختیار کر لے۔سو اگر اس تناظر سے دیکھا جائے تو یقیناً قرۃالعین کے ہاں ہمیں شعور کی رو والی تکنیک واضح طور پر نظر آئے گی۔

ڈاکٹر یوسف سرمست نے بھی شعور کی رو کے حوالے سے بہترین انتقاد کا ثبوت دیا ہے۔ان کے نزدیک قراۃالعین کے نالوں میں یہ تکنیک پائی جاتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''قراۃالعین کی ناول نگاری کا بھی بالکل یہی انداز ہے۔یہاں عام انداز کا پلاٹ ہوتا ہے، نہ ہی عام انداز کی کردار نگاری۔اس تکنیک کے ذریعہ کرداروں کو متعارف بھی بالکل مختلف انداز سے کیا جاتا ہے۔زندگی کے کسی مخصوص موقع کو پیش کرتے ہوئے خیالات کے بہاؤ سے کردار اجاگر کئے جاتے ہیں۔یہاں نہ صرف سوچنے کی زندگی اور اس کا کردار نمایاں ہوتا ہے بلکہ جس کے متعلق سوچا جا رہا ہے، اس کی زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔''(٦٧)

جناب یوسف سرمست بھی اسی نکتے کو اجاگر کر رہے ہیں کہ زندگی کے کسی مخصوص موقع کو پیش کرتے ہوئے کردار اجاگر کیے جائیں،یعنی اس تکنیک میں بھی وقت کا کوئی لمحہ موضوع بنے گا،اور چونکہ وقت ایک آفاقی اور لازوال حقیقت ہے اس لیے اس کی عمدہ پیشکش فن پارے کو دوام بخش دیتی ہے۔انھوں نے شعور کے رو کے حوالے سے مختلف مغربی ناقدین کی آراء کا بھی جائزہ پیش کیا ہے۔اور نہایت مفصل طریقے سے انھوں نے اس تکنیک پر روشنی ڈالی ہے۔قرۃالعین کے ہاں انھوں نے نہ صرف آگ کا دریا میں اس تکنیک پر

بات کی ہے بلکہ ان کے دیگر ناولوں میں بھی انھوں نے اس تکنیک پر بحث کرتے ہوئے ان کی کئی مثالیں پیش کیں ہیں۔میرے بھی صنم خانے میں وہ اس تکنیک کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر نے یوں شعور کی تکنیک سے کام لے کرناول میں ایک خاص فضاء اور ایک خاص تاثر پیدا کیا ہے۔اگر چہ کہ عام مفہوم میں اس ناول میں کوئی خاص پلاٹ ہے اور نہ ہی کوئی مربوط کہانی۔لیکن اس کے باوجود یہ ناول ارتقائی منزلوں سے گزرتا ہوا آخر میں ایک بھرپور تاثر چھوڑ کر ختم ہوتا ہے۔''(۶۸)

ڈاکٹر یوسف سرمست کی نظر میں قرۃ العین کے ناول 'میرے بھی صنم خانے''میں انھوں نے آگ کا دریا کی نسبت شعور کی رو کی تکنیک کا زیادہ مہارت سے استعمال کیا ہے اور اسی بنا پر وہ اس ناول کو اردو ادب کا ایک بہترین ناول قرار دیتے ہیں۔لکھتے ہیں:

> ''انھوں (قرۃ العین) نے شعور کی رو کی تکنیک کے امکانات کو''لندن کی ایک رات ''کے بعد اور واضح کیا۔اور اس کو کام میں لا کر انسانی شعور اور احساسات اور جذبات کے پردے پر ایک مٹتی اور گزرتی ہوئی تہذیب کے نقوش کو بہترین طریقے سے نمایاں کیا۔اس تکنیک کے ذریعے قرۃ العین نے بھی ورجینا وولف کی طرح انسانی جذبات واحساسات پیش کیے ہیں۔۔۔۔انھوں نے بھی اس تکنیک سے کام لے کر شاعرانہ انداز سے آزاد تلازم خیال کے اصول کو کام میں لا کر اپنی زندگی کے گہرے تجربات،تاثرات اور اپنے غور وفکر کے نتائج کو پیش کر دیا ہے۔اس لئے یہ ناول ہر لحاظ سے جدید اردو ناول نگاری میں ممتاز مقام رکھتا ہے۔''(۶۹)

دراصل شعور کی رو کے حوالے سے سب سے اہم چیز وقت کا احساس ہے اور آگ کا دریا کا بنیادی تصور وقت ہی ہے۔انسان ہمیشہ سے قدرت کے اس راز کی جستجو میں الجھا رہا ہے۔ارادی اور غیر ارادی طور پر وقت کی ماہیت کو جاننے کی کوشش بھی ہر دور میں ہوتی رہی ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد بھی قرۃ العین کے ہاں وقت کے احساس کے حوالے سے کہتے ہیں:

> ''گوتم نے اپنے ذہن کو ہری شنکر کی طرح آزاد چھوڑ رکھا ہے۔وہ غور وفکر کا عادی

ہے اور مکتب میں اپنے اساتذہ سے بحث کرتا ہے۔ اسے شک پرست، سوفسطائی، دہریئے، منطقی، ماہرین کلام، آراء اور اشیاء کی اضافیت ثابت کرنے والے اور دیگر فلسفوں کے ماننے والے ملتے۔ وہ ان سے گفتگو کرتا اور اپنی سوچوں میں گم ہو جاتا۔ لیکن زمانہ بڑھتا رہتا ہے۔ بیرونی حملوں سے وقت تبدیل ہوتا رہتا ہے۔‘‘(۷۰)

اسی طرح ڈاکٹر انور فردوس قاضی بھی یہ تسلیم کرتی ہیں کہ قرۃ العین کے ناولوں میں شعور کی رو والی تکنیک موجود ہے:

’’اردو ناول نگاری میں اس تکنیک کی سب سے نمایاں اور کامیاب مثال قرۃ العین حیدر کا ناول آگ کا دریا ہے۔۔۔۔اور انگریزی ادب میں اس تکنیک میں بڑا نام جیمس جوائس کا ہے۔‘‘(۷۱)

اسی طرح ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری بھی قرۃ العین کے ناول آگ کا دریا میں ایک طویل زمانی دور کے احاطے اور پھر اس تمام دور میں انسان پر جو کچھ بیتی ہے اسے کس طرح سے تحریک ملتی ہے اور کس طرح وہ اچانک شعور کی سطح پر دوبارہ اجاگر ہوتے ہیں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے قرۃ العین کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیتے ہیں، ملاحظہ ہو:

’’جس وسیع رقبے پر اور جس وسعتِ نظر کے ساتھ اس ناول میں تاریخی شعور اور تخلیقی فن کے آداب کو سمویا اور آمیز کیا گیا ہے۔ اور اس میں subtity اور sweep ہے اس کے پیشِ نظر ’’آگ کا دریا‘‘ نہ صرف مصنفہ کے پچھلے کارناموں کے مقابلے میں اور بحیثیتِ مجموعی بھی نہ صرف شاہکار کا درجہ رکھتا ہے، بلکہ ہماری زبان کے ادب میں اس کی جگہ منفرد اور ممتاز ہے۔ اس ناول میں تاریخ اور فکرِ انسانی کے مختلف ادوار اور دھارے جن کی یہاں نقش گری کی گئی ہے، بہت جاذبِ نظر ہیں۔ یہ ایک یا ایک سے زیادہ خاندانوں کی زندگی کے مدو جزر اور تلاطم اور تموج کی کہانی نہیں ہے۔ بلکہ یہ انسانی صورتحال کی تصویر ہے، جسے بدلتے ہوئے تناظرات میں رکھ کر پیش کیا گیا ہے۔ گزرے ہوئے زمانے کی یادیں انسان کے اجتماعی لاشعور میں

جذب ہوتی رہتی ہیں۔اور کسی بھی تحریک کے زیرِ اثر وہ شعور اور تخلیقی ذہانت کے
تفاعل کا بہانہ بن جاتی ہیں۔"(۷۲)

مندرجہ بالا حوالوں سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ قرۃ العین کے حوالے سے ہمارے بہت سے نقاد اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ ان کے ہاں شعور کی رو والی تکنیک بدرجہ اتم موجود ہے لیکن بعض ناقدین کو اس بات سے اختلاف بھی ہے۔دراصل اس اختلاف کی وجہ شعور کی رو کی مختلف توجیہات ہیں اور یہ اس لیے ہے کہ انسانی شعور بہت وسیع ہے۔حافظہ، خیال، جذبہ، ادراک، احساسات، تاثرات اور وجدان وغیرہ شعور ہی کی مختلف اشکال ہیں۔انسانی شعور کی سب سے اہم خصوصیت اس کا فطری بہاؤ ہے۔جو کبھی جامد نہیں رہتا ہمیشہ متحرک رہتا ہے۔غیر مربوط خیالات اور تاثرات شعور کی رو کے ذریعے مربوط نظر آنے لگتے ہیں۔جہاں تک اس قسم کے ناولوں میں تصورِ زماں کا سوال ہے، یہ امر قابلِ غور ہے کہ ان کے پلاٹ کا ارتقاء عام گھڑی والے وقت کے مطابق نہیں بلکہ ذہن کی چال پر منحصر ہے۔جس میں ماضی، حال اور مستقبل گڈمڈ ہوتے رہتے ہیں۔ اور قرۃ العین کے ہاں اس بنا پر ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہونگے کہ انھوں نے نہ صرف اس تکنیک کو شعوری طور پر استعمال کیا بلکہ اردو ناول میں اس کی شروعات بھی کی جس سے آئندہ آنے والے ناول نگاروں کو بھی مدد ملے گی۔لہذا وہ ناقدین جو ان کے ناولوں میں اس تکنیک کے حوالے سے متذبذب ہیں انھیں یہ بات بھی مدِنظر رکھنی چاہیے کہ یہ اردو ناول میں ابھی ابتداء ہے، اور امید کی جاتی ہے کہ آنے والے دور میں جب کوئی ناول نگار اس حوالے سے قلم اٹھائے گا تو وہ اس تکنیک کو اور بھی خوش اسلوبی سے نبھانے کی کوشش کرے گا۔

حوالہ جات

۱۔ ''ناول کیا ہے''۔نورالحسن ہاشمی،احسن فاروقی۔ص:۶۷
۲۔ ''افسانہ ناولٹ اور ناول کا فرق مشمولہ ادبی تاریخ اور ناول''۔ص:۱۳۲
۳۔ ''ناول کیا ہے''۔نورالحسن ہاشمی،احسن فاروقی۔ص:۹
۴۔ ''ناول کیا ہے''۔نورالحسن ہاشمی،احسن فاروقی۔ص:۱۹
۵۔ ''ناول کیا ہے''۔نورالحسن ہاشمی،احسن فاروقی۔ص:۲۱
۶۔ ''ناول کیا ہے''۔نورالحسن ہاشمی،احسن فاروقی۔ص:۱۴۔۱۳
۷۔ ''ناول کیا ہے''۔نورالحسن ہاشمی،احسن فاروقی۔ص:۳۰
۸۔ ''ناول کیا ہے''۔نورالحسن ہاشمی،احسن فاروقی۔ص:۲۲
۹۔ ''ناول کیا ہے''۔نورالحسن ہاشمی،احسن فاروقی۔ص:۲۷
۱۰۔ ''ناول کیا ہے''۔نورالحسن ہاشمی،احسن فاروقی۔ص:۳۵
۱۱۔ ''ناول کیا ہے''۔نورالحسن ہاشمی،احسن فاروقی۔ص:۹۴۔۹۳
۱۲۔ ''اردو کی تنقیدی تاریخ''۔محمد احسن فاروقی۔ص:۲۸
۱۳۔ ''اردو کی تنقیدی تاریخ''۔محمد احسن فاروقی۔ص:۵۷
۱۴۔ ''اردو کی تنقیدی تاریخ''۔محمد احسن فاروقی۔ص:۴۰
۱۵۔ ''داستان سے افسانے تک''۔وقار عظیم۔ص:۱۳۵۔۱۳۴
۱۶۔ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''۔ڈاکٹر قمر رئیس۔ص:۱۶۱
۱۷۔ ''سرشار کی ناول نگاری''۔ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب۔ص:۱۳۴
۱۸۔ ''سرشار کی ناول نگاری''۔ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب۔ص:۱۳۴
۱۹۔ ''سرشار کی ناول نگاری''۔ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب۔ص:۲۶۲
۲۰۔ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''۔ڈاکٹر قمر رئیس۔ص:۱۵۱۔۱۵۰
۲۱۔ ''سرشار کی ناول نگاری''۔ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب۔ص:۲۷۱

۲۲۔ ''اردو کی تنقیدی تاریخ''۔محمد احسن فاروقی۔ص:۱۸۱۔۱۸۲

۲۳۔ ''ناول کیا ہے''۔نورالحسن ہاشمی،احسن فاروقی۔ص:۱۵۔۱۴۹

۲۴۔ ''رسوا کی ناول نگاری''۔ڈاکٹرظہیر فتح پوری۔ص:۲۱۱

۲۵۔ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''۔ڈاکٹرقمر رئیس۔ص:۱۸

۲۶۔ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''۔ڈاکٹرقمر رئیس۔ص:۴۱۴

۲۷۔ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''۔ڈاکٹرقمر رئیس۔ص:۴۲۲

۲۸۔ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''۔ڈاکٹرقمر رئیس۔ص:۴۵۱

۲۹۔ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''۔ڈاکٹرقمر رئیس۔ص:۴۲۲

۳۰۔ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''۔ڈاکٹرقمر رئیس۔ص:۴۲۲

۳۱۔ ''آسپیکٹس آف دا ناول''،ص:۱۱۳

۳۲۔ ''موڈرن ورلڈ فکشن''۔لٹل فیلڈ ایڈیمز اینڈ کمپنی،نیوجرسی امریکہ،ص:۱۱۵

۳۳۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''۔ڈاکٹرممتاز احمد خان۔ص:۲۴۲۔۲۴۳

۳۴۔ ''ہندو پاک میں اردو ناول''۔ڈاکٹرانور پاشا۔ص:۱۵۴۔۱۵۵

۳۵۔ ''سلسلہ سوالوں کا''۔احمد ہمدانی۔ص:۳۶۔۳۷

۳۶۔ ''انتظار حسین کا''تذکرہ''،مشمولہ کتاب نما''۔ڈاکٹر وزیر آغا۔ص:۱۳

۳۷۔ ''آزادی کے بعد اردو ناول''۔ڈاکٹرممتاز احمد خان۔ص:۱۸۱

۳۸۔ ''اردو کے پندرہ ناول''۔ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری۔ص:۱۹۹

۳۹۔ ''اردو کے پندرہ ناول''۔ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری۔ص:۲۲۹

۴۰۔ ''اردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقاء''۔ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں۔ص:۱۱۲

۴۱۔ ''ہندو پاک میں اردو ناول''۔ڈاکٹرانور پاشا۔ص:۵۰

۴۲۔ ''پاکستان میں ناول مشمولہ اظہار''۔ ڈاکٹر اعجاز راہی۔ص:۱۸

۴۳۔ ''عصمت چغتائی سے ایک ملاقات۔ماہنامہ شاعر''۔ص:۶۷

۴۴۔ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔خلیل الرحمٰن۔ص:۲۴۹

۴۵۔ ''اردو ناولوں میں ترقی پسندی''۔ڈاکٹر حیات افتخار۔ص:۲۷۶

۴۶۔ ''اردو ناولوں میں ترقی پسندی''۔ڈاکٹر حیات افتخار۔ص:۲۸۴

۴۷۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔ڈاکٹر یوسف سرمست ۔ص:۴۰۸

۴۸۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔ڈاکٹر یوسف سرمست ۔ص:۴۰۹

۴۹۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان ۔ص:۱۳۸

۵۰۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان ۔ص:۱۴۴

۵۱۔ ''اردو ناول کے پچیس سال ۔مطبوعہ افکار''۔بیگم افضل کاظمی ۔ص:۱۶۳

۵۲۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان ۔ص:۱۴۸

۵۳۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔ڈاکٹر یوسف سرمست ۔ص۔۳۲۴

۵۴۔ ''شعور کی رو اور ناول نگاری مطبوعہ نقوش''۔ڈاکٹر احسن فاروقی ۔ص:۱۸۶

۵۵۔ ''شعور کی رو اور ناول نگاری مطبوعہ نقوش''۔ڈاکٹر احسن فاروقی ۔ص:۱۸۷

۵۶۔ ''شعور کی رو اور ناول نگاری مطبوعہ نقوش''۔ڈاکٹر احسن فاروقی ۔ص:۱۹۱

۵۷۔ ''نقوش ۔پنجسالہ نمبر''۔ڈاکٹر احسن فاروقی ۔ص:۱۵۴

۵۸۔ ''شعور کی رو اور ناول نگاری مطبوعہ نقوش''۔ڈاکٹر احسن فاروقی ۔ص:۱۹۲۔۱۹۳

۵۹۔ ''نقوش ۔سالنامہ ۱۹۵۱ء''۔جلال الدین احمد۔ص:۵۷

۶۰۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔ڈاکٹر یوسف سرمست ۔ص:۴۶۵۔۴۶۶

۶۱۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام ۔ص:۵۴۰

۶۲۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام ۔ص:۵۵۲

۶۳۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام ۔ص:۵۵۶

۶۴۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام ۔ص:۵۳۶

۶۵۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام ۔ص:۶۱۷۔۶۱۶

۶۶۔ ''اردو ناول بیسویں صدی میں''۔پروفیسر عبدالسلام ۔ص:۶۵۰

۶۷۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔ڈاکٹر یوسف سرمست ۔ص:۴۶۷۔۴۶۸

۶۸۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔ڈاکٹر یوسف سرمست۔ص:۴۷۷

۶۹۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول''۔ڈاکٹر یوسف سرمست۔ص:۴۸۱

۷۰۔ ''اردو ناول آزادی کے بعد''۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ص:۲۱۰

۷۱۔ ''اردو افسانہ نگاری کے رجحانات''۔ڈاکٹر انور فردوس قاضی۔ص:۲۳۸

۷۲۔ ''اردو کے پندرہ ناول''۔ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری۔ص:۱۸۸

باب ششم

حاصلِ تحقیق:

اردو ادب میں لکھے گئے ناولوں کی تنقید پر اب تک جتنی بحث کی جا چکی ہے اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صنفِ ادب ہمارے ناقدین کی عدم توجہ کا شکار رہی ہے یا پھر اسے وہ توجہ حاصل نہیں ہوئی جس کی یہ مستحق ہے۔ اس عدم توجہی کی سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ ہمارے ناقدین نظم اور افسانے کو ہی زیادہ تر اپنی تنقید کا موضوع بنائے رکھے۔ اور چونکہ نظم اور افسانے کے حوالے سے تنقید قدرے آسان ہے، ان معنوں میں کہ نظم مختصر بھی ہوتی ہے اور اس پر اپنے خیالات کو زیادہ بہتر طور پر مرتب کر کے پیش کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح نثر میں افسانہ کے حوالے سے زمان و مکان کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔ جس پر بحث زیادہ جامع طور سے کی جا سکتی ہے ، مگر ناول کی بات کی جائے تو معاملہ مختلف ہے۔ ناول میں زمان و مکان کی حدیں افسانے کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہوتی ہیں۔ اسی طرح ناول میں کردار بھی افسانے کے مقابلے میں زیادہ ہوتے ہیں۔ ناول کا پلاٹ زیادہ پیچیدہ اور غور طلب ہوتا ہے۔ غرض افسانہ زندگی کی جھلک کا نام ہے تو ناول زندگی کا نام ہے۔ سو زندگی کے کسی ایک پہلو پر بحث کرنا زندگی کی ہمہ گیریت پر بحث کرنے سے کہیں زیادہ آسان ہوتا ہے۔ لیکن ہمارے ناقدین کی بہت کم تعداد ایسی ہے جس نے زندگی کی تنقید کے لیے ناول کی صنف کا راستہ اختیار کیا۔ یوں تو کہنے کو بہت سے ناقدین نے ناول کے فن اور اردو ادب میں موجود ناولوں پر اپنی دانست میں انتقادی آراء دی ہیں مگر ان میں سے اکثر ناول کے خلاصہ کا درجہ رکھتی ہیں۔

لیکن آج پہلے کی نسبت ناول پر قدرے معیاری نقد سامنے آ رہا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کی دو کتابیں ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' اور ''ادبی تنقید اور ناول'' ناول پر اچھا خاصا نقد پیش کرتی ہیں۔ مغربی ناول نگاری کے اصولوں کو سامنے رکھتے ہوئے ان کی ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے ساتھ ایک مشترکہ تصنیف ''ناول کیا ہے؟'' بھی ناول نگاری کے فن پر روشنی ڈالتی ہے۔ وقار عظیم کی ''داستان سے افسانے تک'' اور ''ہماری داستانیں''، سہیل بخاری کی ''اردو ناول نگاری''، علی عباس حسینی کی ''ناول کی تاریخ اور تنقید'' جیسی اہم تصانیف نے بھی ناول کے فن اور انتقاد کی توضیح و تشریح میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسی طرح پروفیسر خورشید الاسلام، ڈاکٹر قمر رئیس، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر آل احمد سرور اور ممتاز شیریں وغیرہ نے بھی اپنے مختلف

ادبی پرچوں میں ناول کے انتقاد کو موضوع بنایا ہے۔ادبی رسائل وجرائد نے اس حوالے سے کافی تنقیدی مضامین گاہے گاہے شائع کیے ہیں۔ ان کے علاوہ ناول پر علی عباس حسینیؔ کا تنقیدی کام ''ناول کی تاریخ و تنقید'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا ہے جس میں ناول کی ابتداء، ارتقا اور تاریخ وتنقید پر جامع انتقاد پیش کیا گیا ہے۔اسی طرح سرشار کے متعلق جناب ڈاکٹر سید لطیف حسین کی تصنیف ''سرشار کی ناول نگاری'' بھی اہم ہے۔ایک اور نام پروفیسر قمر رئیس کا ہے جن کی تصنیف ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار'' پریم چند کی ناول نگاری کے مطالعے کے حوالے سے اہم ہے اور ان کے ''تنقیدی تناظر'' میں پیش کئے گئے ناول کے انتقاد سے متعلق اہم مضامین عمومی طور پر ناول کے فن کو سمجھنے میں مددگار ہے۔پروفیسر وقار عظیم بھی ایک نہایت معتدل نقاد کی صورت میں سامنے آئے،ان کی کتاب ''داستان سے افسانے تک'' میں انھوں نے اردو فکشن کو انتقاد کا موضوع بنایا ہے۔ڈاکٹر میمونہ بیگم انصاری کی کتاب ''مرزا محمد ہادی مرزا اور رسوا: سوانح حیات وادبی کارنامے'' میں انھوں نے مرزا رسوا کے فن ناول نگاری پر جامع نقد پیش کیا ہے۔''رسوا کی ناول نگاری'' مرزا رسوا پر ہی ایک اور کتاب جناب ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کی ہے جس میں ان کے ناول نگاری کے فنی محاسن کو بھی ہمارے سامنے پیش کیا گیا ہے۔اسی طرح ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی کتاب ''نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار'' بھی اردو ناول نگاری میں ڈپٹی نذیر احمد کا مقام ومرتبہ متعین کرنے میں مددگار ہے۔ناول پر انتقاد کی ایک اور اہم کتاب پروفیسر عبدالسلام کی ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' ہے۔انھوں نے قریب قریب تمام بڑے ناول نگاروں کے فن وفکر کے حوالے سے اپنی تنقید پیش کی ہے۔ جناب پروفیسر خورشید الاسلام کی کتاب ''تنقیدیں'' اردو کے ابتدائی دور کے ناول نگاروں کی تصانیف پر انتقاد موجود ہے۔

''تاریخی ناول: فن اور اصول'' تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے علی احمد فاطمی کی ایک اہم کتاب ہے۔اسی طرح ڈاکٹر انور پاشا کی کتاب ''ہندو پاک میں اردو ناول: تقابلی مطالعہ'' اس حوالے سے اہم ہے کہ اس میں دونوں ممالک کے اہم ناولوں پر عمدہ انتقاد سامنے آیا ہے۔ان کے علاوہ یونیورسٹیوں میں اردو کے مختلف ریسرچ اسکالر حضرات نے مختلف پروفیسروں کی زیرِ نگرانی تحقیقی کام کے سلسلے میں ناول کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا ہے،اس کے نتیجے میں اردو ناول پر تحقیق اور تنقید کے حوالے سے کئی مقالات سامنے آئے ہیں۔ ان مقالات میں کئی حوالوں سے اردو ناول پر تحقیق وتنقید ہوئی۔ اردو ناول میں نسوانی کرداروں پر تحقیق سے

لے کر اردو ناول کے سماجی پس منظر اور سماجی نظریات کو تحقیق کا موضوع بنایا گیا اور اردو ناول پر مغربی اثرات کے حوالے سے بھی تحقیق سامنے آئی۔اس کے علاوہ مختلف ناول نگاروں کو بھی ان کے فن کے حوالے سے تحقیق وتنقید کا موضوع بنایا گیا۔اس سلسلے میں ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے عبدالحلیم شرر پر اور مرحوم احراز نقوی نے سرشار کے فن کو اپنی تحقیق وتنقید کے لیے چنا۔ڈاکٹر قمر رئیس نے پریم چند کی ناولوں کا تفصیلی مطالعہ کیا۔اور ڈاکٹر میمونہ انصاری اور آدم شیخ نے مرزا رسوا کی ناول نگاری پر کام کیا۔اسی طرح ڈاکٹر یوسف سرمست اور پروفیسر عبدالسلام نے بھی اردو ناول میں بیسوی صدی کے رجحانات کا جائزہ لیا۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے جہاں آزادی کے بعد اردو ناول کے رجحانات کو اپنا موضوع بنایا وہاں انھوں نے اردو ناول کے بدلتے تناظرات پر بھی بحث کی ہے۔ ڈاکٹر انور پاشا نے ہند وپاک میں اردو ناول کا جائزہ لیتے ہوئے ان کا تقابل بھی کیا ہے۔اور اس کے علاوہ بھی کئی اہم مقالات منظر عام پر آئے ہیں۔سو اس تمام کام کو دیکھ کر یہ اطمینان ہوتا ہے کہ ناول کی تنقید کا کام کچھ آگے بڑھا ہے۔ جہاں تک خالص تنقید کا سوال ہے تو اس سلسلے میں اردو ادب کا تنقیدی سرمایہ کچھ زیادہ نہیں۔ ہمارے ہاں ادب میں خالص تنقید کا رجحان کم ہی رہا ہے۔زیادہ تر تحقیقی کام کے ساتھ ہی تنقید ہوتی رہی۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ چند بڑے ناقدین کے علاوہ زیادہ تر ناقدین نے تنقید کے نام پر محض خلاصہ ہی لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔تاہم یہ بات بھی خوش آئیند ہے کہ ناول کے حوالے سے تحقیق اور تنقید کا کام پہلے کی نسبت زیادہ تیزی سے جاری ہے۔جس کی وجہ سے اردو ادب کو بسا اوقات نہایت عمدہ تحقیقی اور تنقیدی مواد مل جاتا ہے۔ناول سے متعلق کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں جن میں جدید اردو ناول پر تحقیقی نقطہ نظر سے کام کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر یوسف سرمست کی تصنیف ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' ہے۔ڈاکٹر یوسف سرمست نے اردو ناول کے قریب پچاس سالوں کا احاطہ کیا ہے اور نہایت تفصیلی انداز میں اردو ناول کا جائزہ پیش کیا ہے۔

اسی طرح ایک اور کتاب ڈاکٹر ہارون ایوب کی ''اردو ناول پریم چند کے بعد'' ہے۔اس کے بعد ڈاکٹر اسلم آزاد کی کتاب ''اردو ناول آزادی کے بعد'' شائع ہوئی، پھر ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں کی کتاب ''اردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقاء'' اور ڈاکٹر زرینہ عقل کی کتاب ''اردو ناولوں میں سوشلزم تنقیدی مطالعہ'' بھی ناول کے انتقاد کے حوالے سے مفید ثابت ہوئی ہیں۔ یہ سبھی تحقیقی مقالے ہیں جو مختلف یونیورسٹیوں کے لیے

مختلف پروفیسروں کی زیرنگرانی لکھے گئے ہیں۔ ڈاکٹر ہارون ایوب کی کتاب ''اردو ناول پریم چند کے بعد'' ۱۹۳۶ء سے لے کر تقریباً ۱۹۷۲ء تک اردو ناول کے ارتقائی سفر کو پیش کرتے ہوئے ہندوستانی اور پاکستانی ناول نگاروں کا ذکر الگ الگ کیا ہے۔ انھوں نے ہندوستانی مصنفین میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، بونت سنگھ، قاضی عبدالستار اور حیات اللہ انصاری جب کہ پاکستانی مصنفین میں شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، عبداللہ حسین، خدیجہ مستور اور فضل احمد کریم فضلیکے فن پر انتقاد پیش کیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ نمائندہ ناول نگاروں کے حوالے سے ان کی یہ کوشش ایک اہم کوشش ہے۔

ڈاکٹر اسلم آزاد نے آزادی کے بعد کے مختلف ناول نگاروں کی نمائندہ ناولوں کو اپنے مقالے کا موضوع بنایا ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے پندرہ ناول نگاروں کو منتخب کر کے ان کی نمائندہ ناول کو لے کر اس کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد کی کتاب ''اردو ناولوں میں سوشلزم-تنقیدی مطالعہ'' میں بھی اردو ناول میں سوشلزم کے اثرات تلاش کئے گئے ہیں۔ ترقی پسند نظریات اور اشتراکی نظریات کی اردو ناول میں بازیافت پر یہ ایک عمدہ کوشش ہے۔

''اردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقاء'' میں ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں شرر کی تاریخی نگاری پر تحقیق وتنقید کو آگے بڑھایا ہے تاہم انھوں نے صادق حسین سردھنوی، نسیم حجازی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری، خان محمود طرزی، رشید اختر ندوی، قیسی رام پوری اور قاضی عبدالستار کے فن پاروں میں بھی تاریخی رجحانات کی نشاندھی کی ہے۔ اس مقالے میں انھوں نے قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، ڈاکٹر احسن فاروقی اور حیات اللہ انصاری وغیرہ کے ناولوں میں بھی تاریخی عناصر پر انتقاد پیش کیا ہے۔ گو کہ یہ ناول ماضی بعید سے تعلق نہیں رکھتے مگر ان میں بعض مقامات پر پیش کیے گئے تاریخی عناصر بہرحال تحقیق طلب ہیں جن کی جناب مصنفہ نے قاری کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے۔

مذکورہ مقالوں کی روشنی میں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ باوجود اس کے کہ اب بعض لوگوں نے ناول کی تنقید پر توجہ دینی شروع کر دی ہے اور کچھ تحقیقی مقالے لکھے جانے لگے ہیں، ناول کی تنقید کی عام صورت حال اطمینان بخش قرار دی جا سکتی۔ ابھی تک کوئی ایسا قابل ذکر کارنامہ سامنے نہیں آیا ہے، جو تحقیق وتنقید کے منصب کو بھرپور طور پر پورا کرے اور جسے سنگ میل یا خوش آیند بشارت کہا جا سکے۔ اب تک اردو ناول پر جتنا کام ہو

چکا ہے ہم ان کی اہمیت سے کسی طور بھی انکار نہیں کر سکتے کیونکہ یہ ناول سے متعلق تنقید کا نہ صرف ابتدائی نمونہ ہیں بلکہ یہ آنے والے دور میں ناول پر کئے جانے والے کام کو احسن طریقے سے مرتب کرنے میں بھی مدد دیں گی۔لیکن اس کے باوجود اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ اردو ناول کے حوالے سے ایسی کتاب ضرور ہونی چاہیے جو اس کے تاریخ سے لے کر رجحانات اور معیارات پر بحث کرے، اور ساتھ ہی موجودہ دور تک لکھے گئے ناولوں کا احاطہ بھی کرے۔

اب تک کی جانے والی تمام بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو ناول کے ناقدین نے وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ انتقاد کے اصولوں کو ادب میں زیادہ بہتر طور سے رائج کرنے کی کوشش کی ہے۔کسی بھی فن میں وقت اور تجربے کی بدولت پختگی آتی جاتی ہے۔انسان کی تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت ہی انسان کی سب سے بڑی قوت ہوتی ہے۔یہی قوتیں مل کر تجربے کو جنم دیتی ہیں جو تخلیق کی نئی نئی صورت میں متشکل ہوتی رہتی ہیں۔ناول کے نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ناول میں پیش کی گئی حقیقت کی فضا کو قائم رکھے۔ناول ایک زندہ چیز ہے اور جس حد تک وہ زندہ ہو گا اسی حد تک اس کے ہر حصے میں دوسرے حصوں کا رنگ واثر بھی ضرور شامل ہو گا۔ناول میں کہانی اور طرز مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔کوئی اچھا ناول سطحی دماغ کی کاوش سے وجود میں نہیں آ سکتا۔اس کے لیے غور و فکر اور زندگی کا گہرا مشاہدہ ہونا ضروری ہے اور اس کے نقاد کو بھی مخلص ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی کی باریکیوں سے واقف ہونا چاہیے۔اس کے لیے غیر جانبداری نہایت اہم ہے۔انتقاد کا پہلا سبق یہ ہے کہ وہ آزاد ہو۔تمام زندگی اس کا ورثہ ہے۔زندگی کا کوئی تاثر دیکھنے اور محسوس کرنے کا کوئی ایسا طریقہ نہیں ہے جس کے لئے ناول میں جگہ نہ ہو۔یہ بات بھی نہایت عجیب نظر آتی ہے کہ جب کہا جاتا ہے کہ فکشن کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔اگر غور سے دیکھا جائے تو اب تک ناول کے وجود کا سبب صرف یہ رہا ہے کہ وہ زندگی کی ترجمانی کرتا ہے ناول نگار وہی کوشش کرتا ہے جو ایک مصور صفحہ قرطاس پر کرتا ہے۔اور نقاد اسے بہتر سے بہتر کی راہ دکھاتا ہے۔

تبدیلی اور اس کا اظہار ہی وہ تحریک ہے جس سے ایک فنکار اور نقاد دونوں متحرک ہوتے ہیں۔لہذا دونوں کا مقصد بھی اظہار کے مختلف ہونے کے باوجود ایک ہی نوعیت کا رہتا ہے۔فنکار اور اس کا نقاد ایک دوسرے سے سیکھتے بھی ہیں اور لیکن ایک دوسرے کو نت نئی راہوں سے روشناس بھی کرتے چلے جاتے ہیں۔

دونوں کا مقصد بھی بہتر سے بہتر اور خوب سے خوب تر کی جانب بڑھنا ہے۔ایک طویل عرصے تک ہمارے مشرق میں بعض لوگ انتقاد کو مذموم چیز سمجھتے تھے مگر لوگ اب اس خیال سے منحرف ہو گئے۔اب مثبت انتقاد نے تخلیق کار کے ساتھ ساتھ قاری کے ذہن میں بھی جگہ بنا لی ہے۔اس لئے آج کا تخلیق کار اب انتقاد سے گھبراتا نہیں بلکہ وہ خود اپنی تخلیق کو انتقاد کے لیے فخر کے ساتھ پیش کرتا ہے تاکہ اس کی تمام تر توجیہات کھل کر سامنے آسکیں۔تخلیق اور اس کے انتقاد کو آپس میں ہم آہنگ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہر دو کی اہمیت ایک دوسرے کی مدد سے واضح کی جائے اور اس احساس کو ادب میں اجاگر کیا جائے کہ جس طرح سے ناول ایک عہد کا عکاس ہوتا ہے بعینہٖ اسی طرح تنقید بھی ایک زندہ حقیقت کی تصویر ہوتی ہے۔یہی وہ تعریف ہے جو اس کے ساتھ انصاف کرتی ہے اور یہی وہ تعریف ہے جو ہم ناول کی کر سکتے ہیں، جہاں تک انتقاد کا تعلق ہے وہ بھی زندگی کی ترجمانی کرتی ہے اور جیسے ہم تخلیق کو قید نہیں کر سکتے اور نہ ہی اس پر کوئی قدغن لگا سکتے ہیں اسی طرح انتقاد کو بھی آزاد چھوڑنا پڑے گا، تاکہ وہ تخلیق کا ہر نوع سے تجزیہ کر کے اس کے تمام پہلوؤں کو ہمارے سامنے پیش کر سکے۔

ہمارے بعض ناقدین کی عادت ہے کہ وہ اس طرح سے تجزیہ کرتے ہیں کہ لوگ ان کی تصانیف پڑھ کر آزردہ ہونے لگتے ہیں۔اس سلسلے میں اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ بے شک ہم کسی کی تعریف کریں یا تنقیص۔ہم کسی رائے سے اتفاق کریں یا اختلاف، مگر چونکہ انتقاد بذاتِ خود ادب کا حصہ ہے لہٰذا ہمیں ادبی تقاضوں کو بہر صورت نبھانا چاہیے۔اور ایسی آراء یا تحریر سے گریز کرنا چاہیے جس سے کسی لکھاری کو تکلیف ہو۔

انتقاد ایک مقدس منصب ہے اس سے صرفِ نظر کرنا ایک بڑا جرم معلوم ہوتا ہے۔ادب کا مقصد سچ کی تلاش ہے اور انتقاد اس دریافت کئے ہوئے سچ کو پرکھنے کا نام ہے، ایسے میں اگر ایک نقاد اس میں جانبداری یا غیر ذمہ داری سے کام لیتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ادیب کے مقابلے میں نقاد حق کی تلاش میں کم مصروف رہتا ہے اور وہ اپنے منصب اور اپنے مقام سے ہٹ گیا ہے۔دونوں قسم کے مصنفین کا کام یہ ہے کہ وہ ماضی، حال اور کسی حد تک مستقبل کی بھی ترجمانی و تشریح کریں اور انسانی اعمال کو سامنے لائیں۔ دونوں میں فرق تو یہ ہے کہ کامیاب نقاد کو اپنے ''ثبوت'' حاصل کرنے میں ناول نگار سے کہیں زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس سطح پر نقاد فلسفی سے زیادہ قریب ہو جاتا ہے۔

ہماری دنیا تغیرات کی دنیا ہے اور ناول نگار کا تعلق بھی اسی تغیرات سے بھرپور دنیا سے ہے۔ یہ تغیرات مختلف تحاریک کو جنم دیتے رہتے ہیں اور جن کے اثرات کی عکاسی جہاں ادیب کرتا ہے وہاں اس کا نقد بھی ان اثرات سے بچ نہیں پاتا۔ ہمارا مستقبل غیر یقینی ہے، ہماری آرزوؤں کو ہر لمحہ خطرہ ہے۔ پرانی اقدار دم توڑ رہی ہیں ان اہم مسائل سے ایک ناول نگار کس طرح نظریں چرا سکتا ہے۔ آج کے ناول میں کردار نگاری کہانی سے کہیں زیادہ اہمیت حاصل کر رہی ہے، بھرپور کردار ہی قاری کے جذبات کو متاثر کرنے اور اس کی دلچسپی کو اپنی جانب مبذول کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ اس لیے کردار کو واقعات میں سمویا ہوا ہونا چاہیے۔ ناول نگار اپنے مزاج کے مطابق موضوع چنتا ہے اور نقاد ناول نگار کے مزاج کے ساتھ ساتھ اس کی پیشکش کو پرکھتا ہے۔ کسی فن پارے کے ساتھ انصاف برتنا، اس پر غیر حقیقی، غیر جانبدارانہ نظر ڈالنا اور اس کے فنی محاسن و معائب کا کھوج لگانا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے، اس کے لیے نقاد کا خود بھی فنکار ہونا ضروری ہے۔ اگر وہ تخلیق کے فن واقف نہیں تو وہ اسے اچھی طرح سے نہ سمجھ سکے گا۔ نقاد اپنی پسند و ناپسند کا ذکر کرتے ہیں۔ صاحبِ قلم ہونے کے ساتھ ہی ساتھ انھیں دنیا کا بھی تجربہ ہونا چاہیے۔ انسان کو اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ جاننا چاہیے ورنہ اس کے بارے میں فیصلہ حقیقت پر مبنی نہ ہوگا اور بندے ٹکے اصولوں کے تحت فیصلہ غیر حقیقی ہوگا۔ اگر کسی نقاد میں یہ خصوصیات نہیں ہونگی تو پھر اس کی رائے ادب کی رہنمائی کرنے میں ناکام رہے گی۔

بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ قارئین کو مطالعے کے دوران بعض جگہوں پر محسوس ہوتا ہے کہ کہانی اتنی جاندار نہیں ہے۔ کچھ کردار حقیقی نہیں، کچھ حصے بور ہیں۔ وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہوتے ہیں کہ ان خامیوں کے ہوتے ہوئے اسے شاہکار کیونکر کہا جا سکتا ہے۔ نقادوں نے اسے یوں ہی شاہکار کہہ دیا ہے۔ لیکن ایسا نہیں۔ اس سلسلے میں ضبط و تحمل سے کام لینا چاہیے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر قاری ناول کی خوبیوں سے فوری طور پر واقف ہو جائے، اسے چاہیے کہ غور سے پڑھے لیکن ساتھ ہی دلچسپی کو برقرار رکھے۔ اور اگر بور ہو رہا ہے تو اسے نہ پڑھے۔ ناول کی پہلی شرط یہی ہے کہ پڑھنے والا لطف اٹھائے اگر یہ نہیں ہے تو ناول بیکار ہے۔ اس سلسلے میں ہر قاری اپنی جگہ حق بجانب ہو سکتا ہے۔ اسے اپنی پسند و ناپسند کا خیال ہوتا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں ناول نگار بھی پڑھنے والوں سے چند باتوں کا متقاضی ہوتا ہے۔ تین چار سو صفحات کے ناول کو پڑھنا، اس کو سمجھنا، اس

کے کرداروں کے رنج وغم، ہنسی وخوشی، پسند وناپسند، خطرات و کامرانیوں میں برابر کا شریک ہونا، قاری کی قابلیت، علم وتجربے پر مبنی ہے۔قاری کی گرہ میں اگران چیزوں میں سے ایک بھی نہیں تو وہ ناول سے لطف نہ اٹھا سکے گا۔اسے اپنی دماغی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا ہوگا تب ہی وہ ناول سے لطف اندوز ہوسکتا ہے۔ اسے بھی اس بات کی کوشش کرنی ہوگی کہ ترفع کے اس درجے تک رسائی حاصل کر سکے جہاں پہنچ کرناول نگار نے ناول تخلیق کیا ہے، کہ ناول سے پوری طرح حظ اٹھانے کے لیے یہ بنیادی شرط ہے۔

ادیب یا فنکار تخلیق کے لیے مجبور ہے کہ وہ اس کے بغیر نہیں رہ سکتا۔اس کی مثال بالکل بھوک اور پیاس کی سی ہے۔ ہر آدمی میں تخلیقی صلاحیت ہوتی ہے۔ بچہ رنگین پنسلوں سے تصویریں بناتا ہے چاہے وہ کتنی ہی بے معنی کیوں نہ ہوں۔ جب بڑا ہوتا ہے تو لکھنا پڑھنا سیکھتا ہے، نثر یا نظم لکھنے کی کوشش کرتا ہے۔۲۰برس کی عمر تک یہ جذبہ اپنے عروج پر ہوتا ہے اس کے بعد یہ صلاحیت اکثر حالات کی نذر ہو جاتی ہے۔وہ زندگی کے دوسرے کاموں میں پھنس جاتا ہے اور یہ صلاحیت دم توڑنے لگتی ہے لیکن بعض افراد میں یہ صلاحیت تیز ہوتی ہے حادثات اور مشکلات کے باوجود یہ پروان چڑھتی ہے۔راکھ میں دبی ہوئی چنگاری آہستہ آہستہ شعلہ بن جاتی ہے اور اس طرح وہ فنکار بن جاتا ہے۔تخلیق کا جذبہ ہر فنکار میں ہوتا ہے۔لیکن کسی بھی شہ پارے کی تخلیق میں بہت سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں اور وہ اس پر قادر نہیں کہ جب اور جیسی چاہے تخلیق پیش کر سکے۔اور عموماً ایسے ہی حالات میں اچانک ایک شاہکار وجود میں آجاتا ہے۔شاہکار جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، فنکار کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے، خواہ اس فنکار کی شخصیت کیسی ہی کیوں نہ ہو۔اچھی ہو یا بری ہو، دلچسپ ہو یا غیر دلچسپ، اس سے کوئی سروکار نہیں ہوتا کیونکہ اپنی شخصیت کی وجہ سے چیزوں کو وہ جس انداز سے دیکھتا ہے وہ دوسروں کو عجیب معلوم ہوتی ہیں۔اور یہی فن کی بنیاد ہوتی ہے اس کا نقطۂ نظر صحیح یا غلط ہوسکتا ہے اور ممکن ہے کہ اس کی دنیا سے ہمیں کوئی دلچسپی نہ ہو لیکن اس سے ہم انکار نہیں کر سکتے کہ انھوں نے زندگی کو جس طریقے سے پیش کیا ہے وہ اہم ہے۔ جب کسی ادیب کی تخلیق کو ہم پسند کریں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کی دنیا ہماری اپنی دنیا سے ملتی جلتی ہے۔اور یہ نکتہ اس حوالے سے بھی اہم ہے کہ کسی ایک ادب کے نقاد اگر اپنے علاقے یا اپنی زبان کے کسی فن پارے کو شاہکار قرار دیں تو یہ ممکن ہوسکتا ہے کہ کسی اور زبان سے تعلق رکھنے والے ناقدین کے نزدیک وہ کوئی بہت معیاری فن پارہ نہ ہو۔تاہم یہاں اس بات کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہوگا کہ جس ماحول کا

وہ تنقیدی نکتہ نظر سے جائزہ لے کر اسے شاہکار قرار دے رہے ہوتے ہیں اس میں انھیں اپنائیت نظر آتی ہے۔

اچھا ناول لکھنے کے لیے ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے اور اس پر تنقید کرنے والے ناقدین کو اس سے بھی زیادہ ذہین ہونا ضروری ہے۔ ایک ادیب اپنے دور کے خیالات کو پیش کرتا ہے۔ وہ عام مکالموں اور واقعات کے ذریعے چلتی پھرتی تصویریں پیش کرتا ہے۔ وہ کرداروں کے ساتھ جذباتی وابستگی محسوس کرتا ہے۔ تخیل کی مدد سے اور قوتِ مشاہدہ سے لیس ہو کر وہ کرداروں کو ایک خاص رنگ میں پیش کرتا ہے۔ اپنی خداد صلاحیتوں اور فکر سے ہمارے سامنے گوشت پوست کے انسان پیش کرتا ہے۔ جنھیں پہچاننا مشکل نہیں ہوتا۔ تاہم ایسے میں ناولوں کا انتقاد ناقدین سے اس بات کا متقاضی ہوتا ہے کہ وہ ناول کو ناول نگار کے پس منظر کے حوالے سے دیکھیں۔ وہ دور اور زمانے کو بھی سامنے رکھیں۔ اور ناول کے تخلیق کیے جانے اور اس پر انتقاد کے وقت کے درمیانی عرصے میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں ان سے مکمل طور پر آگاہی حاصل کریں۔ اگر ایسا نہ ہوگا تو تنقید نگار ناول سے انصاف نہیں کر سکے گا۔ اس کے لیے حقیقت کا شعور ہونا بہت ضروری ہے۔ بلکہ ایک ناول نگار بھی اس وقت تک ایک اچھا ناول نہیں لکھ سکتا، جب تک اس میں حقیقت کا شعور موجود نہ ہو۔ مگر اس شعور کو پیدا کرنے کا کوئی نسخہ تجویز کرنا مشکل ہے۔ انسان بے پناہ ہے اور حقیقت کی بھی رنگا رنگ صورتیں ہیں۔ اور جب ذہن ایک بھرپور تخیل کی صلاحیت رکھتا ہو، خصوصاً ایسے انسان کا ذہن، جو جینئس بھی ہو۔ تو زندگی کے ہلکے سے ہلکے اشارے کو بھی جذب کر لیتا تھا۔ پھر جب وہ اپنے ان مشاہدات کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے تو اس میں ایک طرف اس کے اپنے نکتہ نظر کا عکس ہمیں ملتا ہے جسے ہم تاثراتی تنقید کہہ سکتے ہیں جو کہ تنقید کی ایک موثر اور اور بنیادی قسم ہے، دوم نفسیاتی نظریاتی، اور ساختیاتی اعتبار سے بھی وہ ہمیں ناول کا ایک جائزہ فراہم کر دیتا ہے۔ اور اس کی بدولت ہمیں ناول کے مطالعے اور ناول نگار کو مزید بہتر انداز میں خود کو ثابت کرنے میں مدد ملتی ہے۔

دیگر فنونِ لطیفہ کی مانند انتقاد کا بھی اپنا ایک اہم مقام ہے، جو فنکار کے ساتھ اس کے فن پارے کا بھی مقام و مرتبہ کا تعین کرتا ہے۔ انتقاد فکشن کی ایک صنف ہے جو موسیقی، شاعری، مصوری اور فن تعمیر کی مانند اہم ہے۔ البتہ جس طرح کوئی فن پارہ ادبی قواعد وضوابط سے انحراف کرتے ہوئے اپنی وقعت کھو بیٹھتا ہے، اسی طرح بعض اوقات انتقاد کا فن بھی اگر ادبی تقاضے پورے نہ کرے تو ادب کو فائدے کے بجائے نقصان پہنچاتا

ہے۔اگر انتقاد اخلاق اور ہدایت کے منافی ہے اور ان تقاضوں کو پورا نہیں کر پا رہا جو ادب اس سے کرتا ہے ۔اگر یہ بحث کے نئے دروازے نہیں وا کرتا اور اگر یہ ادب کو آگے بڑھنے کے لیے روشنی مہیا نہیں کر پاتا تو پھر ایسا انتقاد ادب کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا۔انتقاد کے اثرات دوررس ہوتے ہیں۔لوگوں کے ذہنوں میں نئے مفاہیم اور مطالب کی تشریح وتوضیح کی بدولت انتقاد کی اہمیت اور بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے۔نیز ادبی تحاریک ایک عمومی سوچ کی آئینہ دار ہوتی ہیں،ان کے نتیجے میں وجود میں آنے والا ادب اس بات کا متقاضی ہوتا ہے کہ اس کی کھل کر تشریح اور توضیح کی جائے تاکہ معاشرہ اس سے پوری طرح سے مستفید ہو سکے۔انتقاد اس مقدس فریضے کو بطریقِ احسن سرانجام دینے کا نام ہے۔

اب یہ سوال کہ ناول کو کیا ہونا چاہیے؟اس کے بارے میں بہت کچھ کہا جا چکا ہے۔عمومی طور پر اس کے دو اہم پہلو اس سلسلے میں ہمارے سامنے آئے ہیں۔ایک رومانوی تحریک کا''ادب برائے ادب''اور دوم ترقی پسند تحریک کا''ادب برائے زندگی''۔دیکھا جائے تو تمام تر تحاریک میں یہی دو نظریات کسی نہ کسی شکل میں ملتے چلے جاتے ہیں۔کسی کے نزدیک ناول کو''تعلیم دہ''ہونا چاہیے تو کسی کے نزدیک تفریح بخش۔بعض ناقدین کے خیال میں فنکارانہ کوششیں یا اگر ہم اسے شعوری کوششیں کہیں تو زیدہ مناسب ہوگا،ان دونوں مقاصد کو پورا نہیں کر پاتیں۔تو پھر اچھے اور معیاری ناول کی کسوٹی کیا ہوگی۔کیونکہ لفظ اچھا اور معیاری کی بھی ہر ناقد اپنی ہی تعریف پیش کرتا ہے۔کسی کے نزدیک معیاری ہونے کے معنی یہ ہیں کہ ناول میں خیر اور نیکی پر مبنی خیالات کو اجاگر کیا جائے۔تو دوسرے کے نزدیک معیاری ہونے کے معنی ہیں معیاری اختتام۔یعنی ناول کے آخر میں خیر کی فتح اور شر کی شکست۔اسی طرح کسی دوسرے نقاد کے خیال میں معیاری ناول وہ ہوسکتا ہے جس ناول میں واقعات ہوں،حرکت ہوتا کہ ہم خود آگے پڑھیں اور دیکھیں کہ واقعات کا انجام کیسے ہوا اور اس میں دلچسپی کس حد تک برقرار رہی؟البتہ تقریباً تمام نقاد اس بات پر متفق ہوں گے کہ شعوری کوششیں ناول نگاری کی دلچسپی کو کم کر دیتی ہیں۔فن کے حوالے سے انتقاد ناول نگار سے مختلف باتوں کا متقاضی ہوتا ہے۔ایک نقاد اگر ناول نگار کے تمام بیانات کی صحت پر نظر رکھتا ہے تو دوسرا انقاد اس میں ہمدردی کے فقدان کی بات کرتا ہے،جب کہ ایک اور نقاد کو شائد اس کے اچھے خاتمے سے مخالفت محسوس ہوگی تو دوسری جانب کسی نقاد کو اس کے پلاٹ اور ضمنی پلاٹ میں جھول دکھائی دے گا۔پس اگر ناول نگار ان سب کی باتوں پر عمل کرنے لگے تو اس کے لئے

ناول کوانجام تک پہنچانا ہی ناممکن ہو جائے گا۔ عام طور پر لوگوں کے ذہن میں ناول کے خاتمے کا تصور ایک مثبت انداز ہوتا ہے۔تاہم اگر فن کے لحاظ سے کم وبیش ناول نگار کا یہ کام رہ جائے کہ وہ اچھے انجام اور دل پسند کردار پیش کرے اور انتقاد کے خوف سے فرمائشی ادب تحریر کرنے لگے تو تخلیق کی موت واقع ہو جائے گی۔ ناول ایک میکانکی علم کی چیز نہیں ہے،اس لیے ناول نگار کو کسی بھی فنکار کی مانند آزاد رہنا چاہیے کیونکہ ناول دوسرے فنون ہی کی طرح ایک سنجیدہ اور آزادصنفِ ادب ہے۔ یہ بات درست ہے کہ ہمارے ہاں عامیانہ ناول بھی ایک بڑی تعداد میں موجود ہیں جنھیں عوام کا ایک طبقہ ذوق وشوق سے پڑھتا بھی ہے،لیکن اس سے یہی بات ظاہر ہوتی ہے کہ معاشرے کا ایک بڑا طبقہ ابھی بھی اس ذہنی ترفع کو نہیں پہنچ پایا جو تعلیم کا مقصد ہوتا ہے۔زیادہ تر یہی ہوتا ہے کہ اچھے ناول برے ناولوں کی کثرت سے دب جاتے ہیں اور اسی سبب سے ناول ہی ہماری نظر سے گر جاتا ہے لیکن اس کے باوجود معیاری ناول پھر بھی ادبی افق پر جلوہ گر ہو کر اپنی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں اور معاشرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس میں انتقاد کا بہت اہم کردار ہے۔معیاری ناول بہت کم لکھا جاتا ہے اور اس کے برعکس عامیانہ ناول زیادہ تعداد میں وجود میں آتے رہتے ہیں لیکن یہ بات درست ہے کہ عامیانہ ناول وقت کے ساتھ ساتھ خود اپنی موت مر جاتے ہیں جب کہ معیاری ناول مناسب انتقاد کی بدولت زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔ایسے ناولوں کے حوالے سے انتقاد کی اہمیت بھی بڑھتی چلی جاتی ہے کیونکہ یہ ایسے ناول ہیں جو روشنی دیتے ہیں اور ان پر کیا جانے والا انتقاد کمال حاصل کرنے کی کوششوں کو فروغ دیتا ہے۔

پس ناول کے انتقاد کے لئے جو زندگی کی ترجمانی کرنا چاہتا ہے ضروری ہے کہ وہ کامل طور پر آزاد ہو۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جو تسلسل اور آزادی خیال کی بدولت ہی زندہ رہ سکتا ہے۔ یہ ناول کے انتقاد کے لیے پہلی بنیادی شرط ہے بالکل اسی طرح جیسے وہ پہلی شرط جو ہم ناول پر عائد کرتے ہیں کہ اسے فنی اصولوں کو پورے طور پر برتتے ہوئے دلچسپ ہونا چاہیے۔رہا انتقاد کے حوالے سے ناول کا سوال کہ ناول میں دلچسپی کا پیمانہ کیسا ہونا چاہیے؟تو وہ طریقے جس سے ناول آزادی کے ساتھ دلچسپ ہوسکتا ہے،انسانوں کے مزاج کی طرح لاتعداد ہیں۔ایک ناول کی کامیابی کا دارومدار اس بات پر ہے کہ وہ کہاں تک کسی ایسے مخصوص ذہن کا جو دوسرے ذہنوں سے مختلف ہو،اظہار کرسکتا ہے ناول کی وسیع ترین تعریف یہ ہے کہ وہ زندگی کا ذاتی اور براہِ راست تاثر پیش کرتا ہے یہی بات اس کی قدر و قیمت مقرر کرتی ہے اگر یہ تاثر پوری شدت کے ساتھ بیان ہو گیا تو

ناول کامیاب ہے اور اگر کمزور رہا تو اسی اعتبار سے ناول کمزور یا ناکام رہے گا اور اس کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کو محسوس کرنے اور کہنے کی آزادی ہو۔ اگر ناول نگار پر ہیت، فن اور خیالات وافکار کی قدغن لگا دی جائے تو پھر اس کے لیے کسی اعلیٰ فن پارے کی تخلیق ممکن نہ ہو پائے گی۔ اگر ناول نگار ناول کے فن کا گہرا مطالعہ اور شعور رکھتا ہے تو پھر اسے اپنے خیالات واحساسات کو زندگی کے مشاہدے کے حوالے سے آزاد چھوڑنا چاہیے تاکہ وہ کسی شعوری کوشش کے بغیر زندگی کو ناول کی شکل میں اجاگر کر سکے۔ متعین شدہ ہیت، خیالات، اسلوب یہ وہ روکاوٹیں ہیں جو ناول نگار کی تخلیقی صلاحیتوں کو محدود کر دیتی ہے۔ اسی طرح سے نقاد بھی اگر معیاری اور مثبت نقد کے اصولوں سے آگاہ ہے تو اس کے لیے کسی فن پارے کی توضیح وتشریح کرنا زیادہ سہل ہوگی اور یوں ایک نقاد زیادہ بہتر انداز میں حالات اور مشابہت کا تقابل کر سکتا ہے اور دلکش ترین لطافتوں کا اثر محسوس کر سکتا ہے۔ ناول کا معیار متعین کر سکتا ہے۔ ناول کی پیشکش ناول نگار کی صوابدید پر ہے اور نقاد اس کو اسی پیشکش سے جانچتا ہے۔ جس طرح ناول نگار کے تجربے، کوششوں، تلاش اور کامیابی کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ اسی طرح ایک نقاد کی جستجو اور تجربوں کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ ایک ناول نگار کی تخلیق سے زیادہ سے زیادہ EXTRACT کرتا ہے۔ وہ ناول نگار کی طرح قدم قدم چلتا ہے اور پھر جا کر اس قابل ہوتا ہے کہ اس ناول کے حوالے سے عمدہ اور مثبت انتقاد پیش کر سکے۔

ادبی تحاریک اس ضمن میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ یہ نہ صرف ایک ادیب کو اس بات کی تحریک دیتی ہیں کہ وہ کوئی معیاری فن پارہ تخلیق کرے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ یہ معاشرے میں فرد کے سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیت کو بھی جلا بخشتی ہیں۔ ناول کے نقد کے لیے ان تحاریک سے واقف ہونا اور ان کے پس پردہ اثرات کو نمایاں کرنا ایک نقاد ہی کا کام ہے۔ وہ جس قدر خود ان تحاریک سے اثر قبول کرے گا اور جس قدر انھیں سمجھنے کی صلاحیت رکھے گا اتنا ہی بہتر انداز میں کسی معیاری ناول کے خدوخال نمایاں کر سکے گا اور اس کا انتقاد ادب کا سرمایہ بنتا چلا جائے گا۔ ادبی تحاریک معاشرے میں جس سوچ کو پروان چڑھاتی ہیں اس کے زیر اثر ناول نگار ناول تخلیق کرتا ہے لیکن اس کے باوجود اسے یہ آزادی حاصل ہوتی ہے کہ وہ اپنی فکر کو آزادی کے ساتھ پیش کر سکتا ہے اور اس کے لیے کوئی بھی انداز، اسلوب یا فارم استعمال کر سکتا ہے۔ البتہ ناول کے ناقد کے لیے یہ قدرے دشوار ہوتا ہے کہ وہ جس ناول پر انتقاد پیش کر رہا ہے اس سے دور جا سکے۔ اس کا کام ناول

کے ذریعے سے ہی ان خیالات اور احساسات کو اجاگر کرتا ہے جو عام قاری کی نظر سے پوشیدہ رہ جاتے ہیں۔ ایک معیاری اور اچھے ناول کے مطالعہ سے سوچنے کے زاویوں کو تبدیل کیا جا سکتا ہے۔جس کی ایک واضح مثال روسی ناول نگاروں کی ناولیں ہیں۔اور معاشرے میں سوچ کے زاویوں کو تبدیل کرنے میں ایک اعلیٰ نقاد کا اہم کردار ہوتا ہے۔ معاشرے میں عوام کی ذہنی ترفع کو ایک اعلیٰ مقام دینے میں بھی جہاں ایک ادیب کا کردار اہم ہوتا ہے وہاں نقاد بھی اس میں برابر کا شریک ہوتا ہے۔ ناول نگاری کے قوانین وضوابط اور انتقاد کے اصولوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہوتا ہاں مگر ان میں لچک ضرور پائی جاتی ہے۔یہ سوال قدرے نازک ہے کہ فکشن کے ٹھوس قواعد مرتب کیے جا سکتے ہیں یا نہیں؟ بادی النظر میں فکشن کے قواعد اور سائنس کے قواعد میں اگر کوئی تفریق ہوسکتی ہے تو اسی لچک کی ہوسکتی ہے۔ادب کا کینوس وسیع ہوتا ہے جو ادیب ،ناول نگار یا نقاد کے افکار کو زندگی کے تمام تر رنگوں سے آزمائش کا موقع فراہم کرتا ہے۔یعنی ادب کے قوانین کو ہم ریاضی کے پیمانے سے نہیں جانچ سکتے۔اس سے وہ محدود ہوکر رہ جاتا ہے۔زندگی پر اگر قدغن لگادی جائے تو زندگی کسی قید خانے کی مانند ہوکر رہ جاتی ہے،اسی طرح زندگی کا عکاس ہونے کے ناطے اگر ادب پر قدغنیں لگادی جائیں تو ادیب یا نقاد بھی کسی قیدی کی مانند ہوکر رہ جائے گا۔ناول کے کردار کے اگر ویسے ہی حقیقی اور جیتے جاگتے ہوں جیسے کہ ہمیں حقیقی زندگی میں نظر آتے ہیں اور ان میں اتنا ہی تنوع ملے جتنا کہ ہمیں عمومی زندگی میں ملتا ہے تو ایسے ناول کو زیادہ پذیرائی ملی گی۔اور ایسے ناول کے انتقاد میں نقاد کو بھی یہ سہولت میسر رہے گی کہ وہ زندگی کو سامنے رکھتے ہوئے ناول کا جائزہ لے سکے گا اور نہ صرف ایک اچھا اور معیاری تجزیہ پیش کر سکے گا بلکہ ایک عمدہ تقابل بھی سامنے لا سکے گا۔اگر ہم ناول پر فن اور اصول کے نام سے بے جا قدغنیں لگائیں گے اور پھر مصنف سے یہ تقاضا بھی کریں کہ وہ ناول میں زندگی کو من وعن جیسا کہ اس نے خود محسوس کیا ہے،پیش کردے تو یہ ممکن ہونہ پائے گا۔ ادبی اصولوں پر مکمل طور سے کاربند رہنا کسی ناول نگار یا پھر اس کے نقاد کے بہت مشکل ہے۔ ان اصولوں میں وہ لچک نظر نہیں آتی جو زندگی میں موجود ہے ناول نگار کے اصول تو دراصل وہی ہیں جو بذاتِ خود زندگی کے اصول ہیں جس میں ایک توازن موجود ہوتا ہے۔یہی وہ اصول ہیں جو معنی خیز ہیں کیونکہ یہ تحریک پیدا کرتے ہیں۔جہاں جہاں یہ مجموعی سوچ اور رجحان معاشرہ میں کسی تحریک کو جنم دیتے ہیں وہاں اس تحریک کے نتیجے میں پیدا ہونے والا متوازن ادب کامیابی حاصل کرتا چلا جاتا ہے،لیکن جب کسی تحریک کے نظریات میں شدت پیدا ہوجاتی ہے تب اس کے تحت جنم لینے والا ادب کسی خاص نقطہ نظر کو اس شدت سے پیش کرنا

شروع کر دیتا ہے جو عوام الناس کو کسی حد تک بور کرنا شروع کر دیتا ہے اور ادب میں انجماد کی صورتحال طاری ہو جاتی ہے۔ اسی طرح سے نقاد اگر کسی تحریک کا حامی ہے تب بھی اسے جہاں ایک جانب تحریک کے نظریات کو دیکھنا پڑتا ہے وہاں اسے ایک حد تک خود کو آزاد بھی رکھنا پڑتا ہے۔ اگر وہ ایسا کرنے میں کامیاب ہے تو اس کی تنقید متوازن نظر آئے گی، لیکن جہاں وہ محض تحریک ہی کے نظریات کا پابند ہو گیا تب تحریک کی شدت کے ساتھ ساتھ اس کی تنقید بھی اسی شدت کو سامنے لائے گی۔ یوں اس کی تنقید میں وہ توازن اور تناسب دکھائی نہ دے گا جو معیاری نقد کے لیے ضروری ہے۔ زندگی سے ملنے والی ان ہدایات کی قدر و قیمت اس میں ہے کہ دوسرا ان سے کیا معنی لیتا ہے پڑھنے والے کو وہی کردار اور قصے کا وہی حصہ حقیقی معلوم ہو گا جو کسی نہ کسی وجہ سے اسے سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے اس لیے حقیقت کا پیمانہ بنانا مشکل کام ہے۔ یہ مسلمہ امر ہے کہ آپ اس وقت تک اچھا ناول نہیں لکھ سکتے جب تک آپ میں حقیقت کا شعور نہ ہو مگر اس شعور کو پیدا کرنے کا کوئی نسخہ تجویز کرنا مشکل ہے۔ انسان بے پناہ اور حقیقت بھی رنگا رنگ صورتیں ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر شخص کو اپنے تجربے سے لکھنا چاہیے۔ اور اگر وہ زندگی کے اس تجربے کو آفاقی رنگ میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے تو وہ یقیناً کامیاب ہو گا۔

لیکن جب ہم تجربے کی بات کرتے ہیں تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کس قسم کا تجربہ ہونا چاہیے اور وہ تجربہ کہاں سے شروع اور کہاں ختم ہوتا ہے۔ تجربہ ایک لامحدود عمل کا نام ہے، ایک ایسے ذہنی شعور کا نام ہے جس میں تسلسل پایا جاتا ہے۔ یہ نہایت وسیع و بے انتہا ادراک کا نام ہے۔ اگر اس میں گہرائی آجائے تو پھر انسان زندگی کی آفاقی قدروں کی توضیح و تشریح اس کے لیے مشکل نہیں رہتی۔ انسانی ذہن اس تجربے کی روشنی میں زندگی کے ہر باب اور ہر دور سے آفاقیت کو کشید کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ بلکہ وقتی تجربات بھی اگر زندگی کا تاثر رکھتے ہیں تو ان میں بھی یہ صلاحیت رہتی ہے کہ مصنف ان تجربات کو کہانی کی شکل میں پیش کر سکتا ہے۔ یہاں ہم تجربات سے محض ذاتی تجربات ہی مراد نہیں لیتے بلکہ اس سے مراد گہرا مشاہدہ بھی ہے۔ ایک ادیب اگر کوئی ناول تخلیق کرتا ہے اور اس نے کسی کردار کا خاکہ اپنے کسی مشاہدے سے لیا ہوا ہے تو مزید محنت اور مشاہدے کی بدولت وہ ان سب خیالات کو تصویر میں تبدیل کر کے اسے حقیقی انداز میں پیش کر سکتا ہے اور یوں وہ اپنے مشاہدے کو ذاتی تجربے کا رنگ بھی دے سکتا ہے۔

جز میں کل کی صورت دیکھنا اور اس کی مدد سے کل کی تہہ تک پہنچنا بھی نقد کی ایک خوبی ہے۔ ایک کامیاب نقاد کے لیے سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں وہ قوت موجود ہو جو جز و میں کل کو دیکھ سکتی ہو اور دیکھی ہوئی چیزوں سے ان دیکھی چیزوں کو پہچاننا اور اشیاء کی تہہ تک پہنچنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ زندگی اپنے تجربات سے ہر ذی روح کو گزارتی چلی جاتی ہے اور پھر مشاہدے کی صورت میں خود کو اس کے سامنے مکمل طور پر عریاں کر دیتی ہے۔ حساس ادیب یا فنکار ان کو نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ اس کا اپنے طور پر اظہار بھی کرتا چلا جاتا ہے۔ اس لیے اگر ہم بحیثیت نقاد کسی نئے ناول نگار سے یہ توقع رکھیں کہ تجربے اور صرف ذاتی تجربے ہی کی مدد سے لکھے تو یہ توقع عبث ہوگی۔ یہاں ہمیں اپنی بات میں اتنا اضافہ ضرور کرنا چاہیے کہ ایک ناول نگار اپنے مشاہدات اور دوسروں کے تجربات کو بھی اپنا موضوع بنا سکتا ہے کیونکہ دوسروں کے تجربات بھی حقیقت پر ہی مبنی ہوتے ہیں اور حقیقت کی فضا ہی ناول کی سب سے اعلیٰ خصوصیت ہے۔ اگر یہ صفت نہ ہو تو دوسری صفات بھی کچھ نہیں رہتیں۔ یہ دوسری صفات اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہیں اگر ناول نگار ان کی مدد سے زندگی کا تاثر پیدا کر رہا ہے اس کامیابی کو حاصل کرنا ہی ناول نگار کے فن کا آغاز و انجام ہے اور اسی سطح پر نقاد اس کی تخلیق کی تشریح و توضیح کرتا ہے۔

ناول کی تخلیق ایک پیچیدہ عمل ہے، اس میں کہانی، واقعات، ہیت، اظہار اور مواد وغیرہ سب کو سمونا پڑتا ہے۔ ان سب کی پیش کش قطعی طور پر ناول نگار کی صوابدید پر ہے اور نقاد کو اسے اس معاملے میں آزادی دینا پڑے گی۔ اگر مصنف کا رجحان ناول نگاری کا ہے تو وہ خود اپنے اظہار کے لیے کردار اور واقعات کو تشکیل دینا شروع کر دیتا ہے۔ ایک عمدہ ناول زندگی کی ایک ایسی تصویر ہوتا ہے جس میں زندگی کے تمام رنگ خود بخود شامل ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ یہ اب ایک عمدہ نقاد کا کام ہے کہ وہ ان رنگوں کو دیکھے اور قارئین کو بھی دکھائے۔ سو یہ کہا جا سکتا ہے کہ بعض ناول زندگی سے معمور ہوتے ہیں جب کہ بعض ناول زندگی کی ترجمانی سے عاری ہوتے ہیں اور ناول کے نقاد کو زندگی کی اس جھلک کو اپنے پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔

ایک اور بحث قدیم اور جدید ناول کے حوالے سے بھی سامنے آتی ہے۔ داستان سے ناول اور ناول سے ناولٹ تک کا سفر اردو میں بتدریج جاری رہا۔ مافوق الفطرت عناصر سے لے کر زندگی کے لوازمات کی عکاسی پہلے داستان اور پھر ناول کی شکل میں کی جاتی رہی۔ قدیم ناولوں کے حوالے سے موجودہ انتقاد اپنی جگہ

درست ہے کہ اس کی بدولت نت نئی راہیں کھلتی ہیں، تاہم یہ یاد رہے کہ آج کے قدیم ناول بھی اپنے دور کے جدید ناول رہے ہیں۔ جدیدیت تو دراصل اپنے زمانے کے بدلتے رجحانات کا نام ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ خود بخود قدیم بنتے چلے جاتے ہیں۔ زندگی کی بدلتی اقدار کے ساتھ یہ رجحانات بھی بدلتے چلے جاتے ہیں، پھر قدیم و جدید کی بحث کیا معنی رکھتی ہے؟ ہیت و فن کا بلند معیار دنوں کے لئے برابر ہے۔ ناول کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے جس پر بات کی جا سکتی ہے اسی بات کو اکثر فراموش کر دیا جاتا ہے اور اسی سے ابہام و تضاد پیدا ہوتا ہے۔ ایک نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ فن کو پلنے اور سامنے آنے کا موقع فراہم کرے۔ کیونکہ اسی صورت فن بتدریج ترقی کرتا ہے۔ فنکار کو موضوع خیال یا مقصد کی آزادی دینی چاہیے اور اس کے بعد اس کی تخلیق کو اس معیار سے دیکھنا چاہیے کہ آیا وہ اپنے موضوع یا مقصد کو کس حد تک کامیابی سے پیش کر پایا ہے۔ ایک نقاد اس موضوع یا مقصد سے بلاشبہ اتفاق یا اختلاف کر سکتا ہے کہ ناول نگار کی طرح وہ بھی آزاد ہے۔ اس طرح ناول کے فن میں ترقی کے مزید نئے راستے کھلیں گے۔ اور نئے افکار اور نئے نظریات سامنے آئیں گے۔ اگر ایک ناول نگار اپنے خیال کی ادائیگی کو بطریق احسن نہیں کر پاتا تو نقاد اس کی نشاندھی کرتا ہے اور یوں گویا اس ناول نگار کی مدد کرتا ہے تا کہ وہ اپنی دیگر تخلیقات سے اس خامی کو دور کر سکے اور زندگی کے ان عام تجربوں کو بھی ایک نئی صورت اور نئے انداز سے پیش کر سکے۔ اس کے بعد انتقاد کی وہ عوامی شکل سامنے آتی ہے جو قاری کی جانب سے فن پارے پر ہوتی ہے۔ کسی فن پارے کو پسند کرنا یا اسے پسند نہ کرنا، وہ قدیم اصول ہے جو آج بھی اپنی جگہ مسلم ہے، کیونکہ انسانی فطرت اور مزاج بذاتِ خود بہترین تنقید کی حامل ہوتی ہے۔ اس لیے ناول نگار کو خود بھی اس بات کا ادراک ہونا چاہیے اور اسے معنی خیز موضوع کا ہی انتخاب کرنا چاہیے اور اس ضمن میں وہ موضوعات قدرے زیادہ مناسب رہیں گے جو عوام کے مزاج کے مطابق ہوں۔

جب بات عوامی انتقاد کی ہوتی ہے تو یہ یاد رہے کہ زمانہ بذاتِ خود ایسا نقاد ہے جو ہر دور کی تخلیق کو اس کے اصل مقام پر رکھتا اور پرکھتا آیا ہے۔ کیونکہ زمانہ لوگوں سے ہی وجود میں آتا ہے اور زمانے میں ہر قسم کے مذاق کے لوگ ہوتے ہیں۔ معاشرے میں رہنے والے تمام افراد کا ذوق ایک جیسا نہیں ہوتا۔ بہت سے لوگ ایسے ہوں گے جو کسی ایک موضوع سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے ہوں گے، مگر اس کے ساتھ ہی دوسری جانب ایسے لوگوں کی تعداد بھی کم نہیں ہوگی جو اس موضوع میں انتہائی دلچسپی رکھتے ہوں گے۔ سو ناول نگار کو عام فرد

کے مزاج سے لے کر ناشر اور پبلشرز کے تقاضوں کو بھی اگر نبھانا پڑے تو وہ یہاں بھی مقید ہو جائے گا۔ یہ وہ عوامل ہیں جو شائد بڑے ادب کی تخلیق کی راہ میں حائل ہو جاتے ہیں اور ایسے میں ایک اعلیٰ فن پارہ بہ مشکل ہی وجود میں آ سکتا ہے۔عوامی انتقاد کی صورت میں بلاشبہ ایک آفاقی انتقاد سامنے آتا ہے جو عوامی حلقوں میں کسی فن پارے کی کامیابی یا ناکامی کا سبب ٹھہرتا ہے۔لیکن ادبی نقطۂ نظر سے اس تنقید کو عمومی تنقید ہی کہا جائے گا کیونکہ اس میں گہرائی کا فقدان ہوتا ہے۔ باالفاظِ دیگر یہ عام مذاق کی تنقید ہوتی ہے۔ایسے میں کسی عہد کے فن پاروں کو اس کا اصل مقام اور مرتبہ دلانے کے لیے ادب میں ناقدین کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے جو فن اور فکر دونوں حوالوں سے فن پارے کو پرکھتے ہیں اور اس کے مقام کا تعین کرتے ہیں۔

ناول نگار خلاء میں ہی کسی ناول کی تخلیق کرنا شروع نہیں کر دیتا۔ جب ہم اس کی آزادی کی بات کرتے ہیں تو اس سے مراد یہ نہیں کہ وہ بغیر سوچے سمجھے قلم چلانا شروع کر دے اور ایک معیاری ناول ادب کو دے دے۔ بلکہ اس مراد یہ ہے کہ وہ اپنے طور پر، ہر طرح کے دباؤ سے آزاد ہوتے ہوئے کسی خاص مقصد یا تجربے کو سامنے رکھے اور پھر اس کی پیشکش کے لیے ناول کی بنت شروع کر دے۔اسی مقصد یا تجربے کو جس حد تک نقاد محسوس کریں گے اسی حد تک وہ اس کی تخلیق پر معیاری نقد پیش کر سکیں گے۔ادبی تحاریک کی بدولت انتقاد کے زاویے واضح طور پر بدلتے رہے ہیں۔اور جیسا کہ گذشتہ صفحات میں مختلف نمائندہ ناولوں کے حوالے سے انتقاد کے مختلف زاویوں پر بحث کی جا چکی ہے، یہ دراصل انھی تحاریک کے تغیرات کی بدولت ہیں ۔یہ نظریات کا اختلاف بظاہر عجیب نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں یہی نظریاتی اختلاف ارتقاء کا پہلا اصول ہے ۔اسی اختلاف کی بدولت ہی قاری کے سامنے کسی بھی فن پارے کی خوبیاں اور خامیاں کھل کر اجاگر ہوتی ہیں۔یہی اختلاف فن پارے کے پوشیدہ پہلوؤں سے بھی ہمیں روشناس کرتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایک رومانی ناقد کسی فن پارے کو اپنے نقطۂ نظر سے دیکھے اور اس میں موجود رومانی عناصر کی پیشکش کو سراہے، لیکن اسی فن پارے کو جب ایک ترقی پسند ناقد پرکھے گا تو ہو سکتا ہے کہ اس میں وہ ایسے ترقی پسند عناصر کو سامنے لائے جن کی بدولت مجموعی طور پر وہ فن پارہ ترقی پسند سوچ کا غماز کہلائے۔زندگی تسلسل کے ساتھ بے ترتیبی کا نام ہے۔ اگر ناول زندگی کو انھی ملے جلے نظریات کے ساتھ پیش کرتا ہے جس میں ناول نگار اپنا بھی مقصد اسی بے ترتیبی میں پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو وہ ناول اتنا ہی زندگی سے قریب تر ہوتا چلا جاتا ہے اور اس کی

صداقت اتنی ہی ٹھوس ہوتی چلی نظر آتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہ ایسے میں ناول اس شرط کو بھی پورا کرتا چلا جاتا ہے کہ وہ زندگی کے گوں نا گوں پہلووں کا عکاس ہے۔

دیگر مصنفین کی مانند ناول نگار بھی ناول کی تخلیق سے قبل انتخاب کے عمل سے گزرتا ہے۔ اسے موضوع، مقصد یا تجربہ کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ اگر یہ انتخاب مثالی اور ہمہ گیر ہو تو کامیابی کی اوسط بڑھتی چلی جاتی ہے۔ ایک سوال ادب اور تنقید میں یہ بھی اٹھایا جاتا رہا ہے کہ ناول کے کون سے موضوعات معیاری ہیں اور کون سے موضوعات غیر معیاری ہیں۔ لیکن جدید ادبی تنقید میں یہ بحث اب بے معنی سی ہوتی نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زندگی کی ترجیحات اور اقدار بدلتی رہتی ہیں اور بظاہر عامیانہ نظر آنے والا موضوع بھی کسی دور میں انتہائی اہمیت اختیار کر سکتا ہے، ایک ناول نگار آج کوئی بھی موضوع لے کر اس پر ناول تخلیق کر سکتا ہے البتہ اس موضوع کی پیشکش اسے اس کا مقام متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

اسی طرح آج کا جدید انتقاد ہمارے ناقد سے بھی یہ تقاضا کرتا ہے کہ وہ محض ناول کی کہانی میں ہی الجھ کر نہ رہ جائے۔ اس کا کام ناول کا خلاصہ نہیں لکھنا بلکہ اس میں موجود اس الہامی پیغام کی تشریح ہے جس نے ناول نگار کے ذہن میں جنم لیا ہے۔ عمومی طور پر ہمارے اردو ناول کے نقادوں سے یہ غلطی سرزد ہوتی رہی ہے۔ کہ ناول پر تنقید کے نام سے اس کی کہانی کو ہی اپنا موضوع بنا بیٹھتے ہیں اور پھر اسی کہانی کا محض خلاصہ ان کی تنقید کی شکل میں ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ ناول کا سب سے اہم جز اس میں موجود وہ کیفیت ہوتی ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ نقاد کو بھی اسی کیفیت کے اثر کا جانچنا پڑتا ہے۔ دراصل ناول کی کہانی کا مقصد بھی اسی کیفیت کو پوی طرح سے طاری کرنا ہوتا ہے اور اس سلسلے میں ہیت، طرزِ ادا، فضا، زبان و بیان اور مواد یہ سب اسی معاون ہوتی ہیں۔ تمام تر تحاریک میں اس بات کا گہرا شعور ہے کہ کسی بھی تخلیق میں فکر کی اپنی ایک ٹھوس اور مستند جگہ ہے، جہاں سے فن پارے کا مجموعی تاثر ابھرتا ہے۔ فن اسی فکر کی پیشکش کا نام ہے، ہر دو مل کر ہی ایک اعلیٰ ناول تخلیق کر سکتی ہیں، پس ناول کے نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس فکر کی بازیافت اس انداز سے کرے کہ قاری اس سے مکمل آگاہی حاصل کر سکے اور اس فن پارے کا ادبی مقام متعین کیا جا سکے۔

ناول کے فن کا اس وقت تک گہری نظر سے مطالعہ نہیں کیا جا سکتا جب تک اس راستے پر قدم قدم نہ چلا جا سکے جس پر یہ خیالات لے جاتے ہیں۔ یہ آسان کام نہیں اور انتقاد نے اس نازک مسئلے سے سروکار رکھا ہے

۔وہ ان مشکلات کا مقابلہ کرنے کا نام ہے اور حقائق کو سامنے لاتا ہے۔تنقید کی قوت کی روح ہی اس میں ہے کہ وہ سارے میدان کا جائزہ لے اور کسی چیز کو نہ چھوڑے۔انتقاد ایک ایسا مرحلہ ہے۔ جہاں اخلاقی اور فنی شعور ایک دوسرے کے بہت قریب آ جاتے ہیں۔ یہ اس بات سے واضح ہے کہ ایک فن پارے کی سب سے زیادہ گہری خصوصیت اس کے تخلیق کرنے والے کے ذہن کی خصوصیت ہوگی۔جس حد تک اس کا ذہن لطیف ہوگا اسی حد تک ناول،تصویر یا مجسمہ حسن وصداقت کے عناصر سے معمور ہوگا۔یہی مقصد کافی ہے،کوئی اچھا ناول محض سطحی کاوش سے وجود میں نہیں آ سکتا۔یہ وہ کلیہ ہے جو تمام اخلاقی حدود پر حاوی آ جاتا ہے۔ناول محض اخلاق کا اظہار نہیں ہے نہ ہی مبلغانہ انداز اسے زیب دیتا ہے۔وہ زندگی کو ٹٹول کر دیکھتا ہے اور اسے جوں کا توں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔اور ایک نقاد جب ان تمام کلیوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنی رائے قائم کرے گا تو وہ زیادہ ٹھوس اور قابلِ قبول ہوگی۔

اگر ایک نقاد کا مذاق صحیح ہوگا تو اس میں امیج کو دیکھنے اور محسوس کرنے کی صلاحیت بھی ہوگی۔کیونکہ پہلی چیز تو زندگی سے براہِ راست تاثرات حاصل کرنے کی صلاحیت ہے۔ ہمارے معتبر ناقدین جن میں سے چند بڑے اور اہم ناموں پر بحث گزشتہ صفحات میں ہو چکی ہے۔ان کی تحریروں سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ناول کے بارے میں چاہے جو کچھ بھی کہا جائے مگر اردو ناول وقت کے ساتھ ساتھ ترقی کی جانب مائل ہے۔اور اس کا انتقاد بھی ماضی کے مقابلے میں آج زیادہ ٹھوس اور زیادہ معتبر ہے۔لیکن زیادہ بہتر ہوگا کہ ہمارے نقاد ناول کے دیگر لوازمات کا انتقاد کرتے ہوئے اس کے تاثر پر بھی زیادہ سے زیادہ بات کریں۔ کیونکہ ماضی میں کسی فن پارے کا انتقاد مصنف کے حوالے سے کیا جاتا تھا۔اور مصنف کی ذاتی زندگی اور اس کے تجربات کو اسی کے تناظر میں جانچا اور پرکھا جاتا تھا۔لیکن اس طریقہ کار میں خرابی یہ تھی کہ فن پارے میں مجموعی طور پر اس کے خالق کا عکس تلاش کیا جانے لگا۔اور یہی طریقۂ انتقاد ہمارے نقاد بھی استعمال کرتے رہے۔اس کے بعد ادبی انتقاد میں یہ رجحان شروع ہوا کہ مصنف کے بجائے تصنیف پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔جس میں ظاہر ہے کہ فنی لوازمات کو زیادہ ترجیح دی جانے لگی۔اس رجحان کو بھی ہمارے ناقدین نے تیزی سے اپنایا اور ناول کے حوالے سے ہمارے انتقاد کا ایک بڑا حصہ اسی رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ناول کیا ہے؟اس میں کیا ہونا چاہیے اور کیا نہیں ہونا چاہیے؟اس میں منظر نگاری، پلاٹ، مکالمہ، واقعات،کردار اور دیگر فنی لوازمات کو

موضوع بنایا جانے لگا۔ یہ انتقاد کاوہ رجحان ہے جواب تک ہمارے ناول کوگھیرے ہوئے ہے۔اور اردو ناول پر کئے گئے انتقاد کاایک بڑا حصہ اسی طرز پر مشتمل دکھائی دیتا ہے۔لیکن جدید رجحان کے مطابق اب انتقاد کا بڑا موضوع قاری ہے۔اور اس حوالے سے کسی فن پارے کا تنقیدی تجزیہ کیا جاتا ہے کہ اس نے قاری پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں۔اسی لیے جدید نقاد تاثرات کی بات کرتے ہیں۔فن جیسا بھی ہےاور جس شکل میں بھی ہے، وہ معاشرے پر کس طرح اور کس انداز سے اثر انداز ہورہا ہےاس حوالے سےاس کا جائزہ لیا جاتا ہے۔اور اس کے مثبت ومنفی پہلوؤں کی نشاندھی کی جاتی ہے۔بدقسمتی سے ہمارے ہاں اس طرزِانتقاد کی کمی ہے۔ہمارے ہاں نقاد فن پارے کے مجموعی اثر کونظر انداز کر جاتے ہیں جواس کا معاشرے پر پڑتا ہے۔لہذا ہمارے ناول کے انتقادی سرمایے میں اس چیز کی اشد ضرورت ہے کہ ناول کے تاثرات پر بھی بحث کی جائے۔یہاں اس سے ہرگز یہ مراد نہ لیا جائے کہ ناول کے انتقاد کے دیگر رجحانات کو یکسر نظر انداز کردیا جائے بلکہ ناول کے جملہ لوازمات کا انتقاد پیش کرتے ہوئے ہمارے ناقدین اگر اس کے معاشرتی پہلوؤں ،جن میں اقتصاد، سماجی اور اخلاقی زیادہ قابلِ ذکر ہیں،ان کو بھی اجاگر کریں۔تا کہ ناول محض تفریحِ طبع کی چیز بن کر نہ رہ جائے بلکہ زندگی کو آگے بڑھانے میں اپنا کردار بھی ادا کرے۔ بہت ممکن ہے کہ ہمارے بعض ساتھی اس بات سے اختلاف کریں کہ ناول کو تفریحِ طبع کے علاوہ بھی کچھ ہونا چاہیے،تو اس کا جواب یہ ہے کہ موجودہ دور اور آنے والے دور میں ادب میں تفریح کا پہلو فراہم کرنے والی کئی اور اصناف بھی وجود میں آچکی ہیں اور آئیں گی۔تو اگر ناول محض ایک تفریح بن کر رہ جائے اور ہم اسی پہلو کے حوالے سے ناول کو دیکھتے رہےتو ناول کااپنا وجود ہی زوال کا شکار ہوتا جائے گا۔ کیونکہ آج کے دور میں اگر فکشن محض تفریح کا نام بن کر رہ گیا تو افسانہ وہ تفریح قاری کو زیادہ سہولت کے ساتھ پہنچا سکتا ہے،سو وہ ناول کے بجائے دیگر اصناف کے مطالعے کی طرف مائل ہوگا جو اسے کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ تفریح فراہم کرسکے گی۔لیکن ہم ناول کے حوالے سے اس لئے پرامید ہیں کہ ہمارے نسبتاً نئے نقاد اس جانب توجہ دے رہے ہیں اور ان کے ہاں انتقاد میں ناول کے معاشرے پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں،اس کی جھلک ہمیں دکھائی دینے لگی ہے۔سو ہم یہ توقع رکھنے میں حق بجانب ہونگے کہ آنے والے ادوار میں جب ناول کا ناقد اپنا قلم اٹھائے گا تو وہ ناول کی ہمہ گیریت اور اس کے معاشرے سے تعلق کو بھی اپنا موضوع بنائے گا۔تا کہ اردو ناول بھی اس کی رہنمائی میں جلد از جلد اس مقام تک رسائی حاصل کرسکے جس مقام پرآج کا مغربی ناول ہے۔

کتابیات

۱۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ادارہ فروغ اُردو، کراچی، ۱۹۲۴ء

۲۔ آل احمد سرور، نظر اور نظریے، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۷ء

۳۔ آل احمد سرور، ناول کیا ہے؟، اردو اکادمی، لاہور م ۱۹۶۴ء

۴۔ ابوالخیر کشفی، سید، ادب اور ادیب، قمر کتاب گھر، لاہور، ۱۹۷۱ء

۵۔ ابوالخیر کشفی، سید، ہمارے عہد کا ادب اور ادیب، قمر کتاب گھر، لاہور، س ۔ ن

۶۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، آج کا اُردو ادب، فیروز سنز، کراچی، ۱۹۷۵ء

۷۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، جدید اردو ادبیات، عصر اکادمی، کراچی، ۱۹۷۹ء

۸۔ احتشام حسین، سید، ذوقِ ادب اور شعور، ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء

۹۔ ارتضٰی کریم، ڈاکٹر، اردو فکشن کی تنقید، رفاقت علی شاہد فضلی بک سنٹر، کراچی، ۱۹۹۷ء

۱۰۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، سیمانت پرکاش، نئی دہلی، س ۔ ن

۱۱۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر مختصر تاریخ ادب اردو، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۴ء

۱۲۔ انور پاشا، ہندو پاک میں اردو ناول، پیشرو پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۴ء

۱۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۵ء

۱۴۔ انیس ناگی، نذیر احمد کی ناول نگاری، مکتبہ جمالیات، لاہور، ۱۹۸۲ء

۱۵۔ اے ۔ بی ۔ اشرف، ادب اور سماجی عمل، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۸۰ء

۱۶۔ پیام شاہجہان پوری، روحِ نگارش، عشرت پبلشنگ ہاؤس، انار کلی، لاہور، ۱۹۵۵ء

۱۷۔ ثاقبہ رحیم الدین، تہذیب کے زخم، سیپ بورڈ پرنٹرز لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۶۶ء

۱۸۔ جاوید علی، سید، تنقید اور سرئیلزم، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۸۲ء

۱۹۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادبی تخلیق اور ناول، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۳ء

۲۰۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، اردو اکادمی، لاہور، ۱۹۶۹ء

۲۱۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، تاریخ ادب انگریزی، کراچی یونیورسٹی، ۱۹۸۶ء

۲۲۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، کراچی یونیورسٹی، ۱۹۸۶ء

۲۳۔ جلال انجم، افکارِ تازہ، حسام الدین حیدر علی، دہلی، ۱۹۹۰ء

۲۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب، آرٹ اور کلچر، رائل بک ڈپو، کراچی، ۱۹۸۶ء

۲۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک نیشنل بک ڈپو، کراچی، ۱۹۷۶ء

۲۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو (جلد دوم) مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء

۲۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۲۸۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، لکشمن نارائن اگروال، ۱۹۵۸ء

۲۹۔ حسرت کاسگنجوی، ڈاکٹر، بیسویں صدی کا اردو ادب، اردو اکادمی، کراچی، ۱۹۸۸ء

۳۰۔ حسن رضوی، ڈاکٹر، خیالات، گورا پبلشرز، لاہور، س ۔ ندارد

۳۱۔ حسن محمد جعفری، سید ڈاکٹر، پاکستانی معاشرہ اور ادب، پاکستان سٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، ۱۹۸۷ء

۳۲۔ حمید اللہ صاحبزادہ، فن اور تکنیک، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء

۳۳۔ خاطر غزنوی، جدید اردو ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء

۳۴۔ خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، اردو مجلس یتیم پورہ، دہلی، ۱۹۹۴ء

۳۵۔ خورشید الاسلام، تنقیدیں، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۹۴ء

۳۶۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۳ء

۳۷۔ رشید امجد، رویے اور شناختیں، مقبول اکادمی، لاہور، ۱۹۸۸ء

۳۸۔ رشید احمد فاروق، مرتبہ: سرسید ین پاکستانی ادب، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، ۱۹۸۱ء

۳۹۔ رشید احمد گوریجہ، اردو میں تاریخی ناول، ابلاغ، لاہور، ۱۹۹۴ء

۴۰۔ رفیع الدین ہاشمی، اصنافِ ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء

۴۱۔ زاہد حسین انجم، ہمارے اہل قلم، ملک بک ڈپو، لاہور، ۱۹۸۸ء

۴۲۔ سجاد باقر رضوی، تہذیب و تخلیق، مکتبہ ادبِ جدید، لاہور، ۱۹۷۶ء

۴۳۔ سجاد حارث، ادب اور ریڈیکل جدیدیت، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۸ء

۴۴۔ سجاد حارث، ادب اور جمالیاتی عمل، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۶ء

۴۵۔ سردار مسیح گل، تنقیدی ادب، نذیر سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۵۹ء

۴۶۔ سعید احمد رفیق، فن اور مطالعہ فن، قمر کتاب گھر کراچی، ۱۹۸۸ء

۴۷۔ سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۶ء

۴۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

۴۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

۵۰۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اردو ادب، مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء

۵۱۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو کہانی، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۵ء

۵۲۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو ناول نگاری، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء

۵۳۔ شمع افروز زیدی، ڈاکٹر، اردو ناول میں طنز و مزاح، پروگریسو بک، لاہور، س۔ن

۵۴۔ صلاح الدین احمد، اردو میں افسانوی ادب، ادبی دنیا، لاہور، ۱۹۶۲ء

۵۵۔ صالحہ عابدہ حسین، ادبی جھلکیاں، آئینہ ادب، لاہور،

۵۶۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۸ء

۵۷۔ ظہیر فتح پوری، رسوا کی ناول نگاری، حروف، راولپنڈی، ۱۹۷۰ء

۵۸۔ عامر سہیل، تخلیقی جہتیں، شعور پبلی کیشنز، ملتان، ۱۹۹۰ء

۵۹۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء

۶۰۔ عابد علی عابد، سید، اصولِ انتقادِ ادبیات، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۰ء

۶۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، روایت کی اہمیت، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۲ء

۶۲۔ عبدالحلیم شرر، گزشتہ لکھنؤ، مرکنٹائل پریس، لاہور، س۔ن

۶۳۔ عبدالسلام پروفیسر، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء

۶۴۔ عبدالسلام پروفیسر، تخلیق و تنقید، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۶ء

۶۵۔ عظیم الحق جنیدی، اردو ادب کی مختصر تاریخ، فیض بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء

۶۶۔ علی عباس حسینی، ناول اور رنگار، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۹۰ء

۶۷۔ علی عباس حسینی، ناول کی تنقید و تاریخ، ادارہ فروغ لکھنؤ، ۱۹۶۴ء

۶۸۔ فخر الکریم صدیقی، ڈاکٹر، اردو ناول میں خاندانی زندگی، ادارہ فخر الکریم،۱۹۸۴ء

۶۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو نثر کا فنی ارتقاء، اردو اکادمی، سندھ، کراچی،۱۹۸۹ء

۷۰۔ فقیر احمد فیصل، انتخابِ آل احمد سرور، لاہور اکادمی، لاہور،۱۹۸۴ء

۷۱۔ فیاض محمد سید، مرتبہ: تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، چھٹی جلد، پنجاب یونیورسٹی، لاہور،۱۹۸۱ء

۷۲۔ فیض احمد فیض، نثر تاثیر، اردو اکادمی، بہاولپور،۱۹۶۳ء

۷۳۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۵۷ء

۷۴۔ کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فنِ داستان گوئی نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی،۱۹۸۳ء

۷۵۔ کے۔کے۔کھلر، اردو ناول کا نگارخانہ، شیر ربانی پریس، لاہور،۱۹۹۱ء

۷۶۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

۷۷۔ لطیف حسین، سید، رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، انجمن ترقی اردو، کراچی،۱۹۹۱ء

۷۸۔ سرنوشتِ افسانہ، نفیس اکادمی، حیدرآباد،۱۹۴۴ء

۷۹۔ محمد احسان الحق، اردو میں جدید قصہ نگاری کا ارتقاء، علمی کتب خانہ، لاہور، س۔ن

۸۰۔ محمد عقیل، سید، جدید ناول کا فن، نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد، ۱۹۹۷ء

۸۱۔ مظفر علی سید، فکشن، فن اور فلسفہ، مکتبہ اسلوب، کراچی،۱۹۸۶ء

۸۲۔ معین الحق سید، تاریخ ادب اردو، پاکستان ایجوکیشن، کراچی،۱۹۶۱ء

۸۳۔ ممتاز احمد ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء

۸۴۔ ممتاز احمد ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ویلکم بک پورٹ، کراچی،۱۹۹۳ء

۸۵۔ مختار حسین، ادب اور شعور، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی،۱۹۶۱ء

۸۶۔ مختار حسین، ادبی مسائل، مکتبہ اُردو، لاہور،۱۹۶۱ء

۸۷۔ مختار حسین، نئی قدریں، مکتبہ اردو، لاہور،۱۹۵۳ء

۸۸۔ ممتاز شیریں، میعاد، نیا ادارہ، لاہور،۱۹۶۳ء

۸۹۔ ممتاز منگلوری، شرر کے تاریخی ناول، مکتبہ خیابان، لاہور، ۱۹۶۸ء

۹۰۔ نجم الغنی، تاریخ اودھ، نولکشور پریس لکھنؤ، ۱۹۱۹ء

۹۱۔ وارث علوی، فکشن کی تنقید کا المیہ، ایجوکیشنل پریس، کراچی، ۲۰۰۰ء

۹۲۔ وقار عظیم، سید، امریکی ناول اور اس کی روایت، آئینۂ ادب، لاہور، س۔ن

۹۳۔ وقار عظیم سید، داستان سے افسانے تک، اردو اکادمی، کراچی، ۱۹۹۰ء

۹۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تخلیقی عمل، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۰ء

۹۵۔ یوسف زاہد، کلاسیکیت اور رومانیت، مکتبۂ علم، لائلپور، ۱۹۶۷ء

۹۶۔ یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۹۶ء

رسائل و جرائد

۱۔ اوراق مکمل فائل

۲۔ فنون مکمل فائل

۳۔ سیپ مکمل فائل

۴۔ نقوش مکمل فائل

۵۔ الشجاع، کراچی، سالنامہ، ۱۹۷۵ء

۶۔ خیابانِ ادب، مکمل فائل، بالخصوص ۱۹۶۶ء

۷۔ خیابان، مکمل فائل، بالخصوص، ۱۹۹۴ء۔۱۹۹۵ء

۸۔ ساقی، کراچی، مکمل فائل، بالخصوص جنوری ۱۹۵۰ء، دسمبر ۱۹۵۰ء، جنوری ۱۹۵۱ء، اکتوبر ۱۹۵۱ء، جون ۱۹۵۲ء، مارچ ۱۹۵۳ء، اکتوبر ۱۹۵۴ء

۹۔ ساقی، جوبلی نمبر، مکمل فائل، بالخصوص ۱۹۵۵ء۔فروری ۱۹۶۱ء